
3 1761 05939419 7





CONVERSATIONS

DE GŒTHE

II

EUGÈNE FASQUELLE, ÉDITEUR, 11, RUE DE GRENELLE

EXTRAIT DU CATALOGUE DE LA **BIBLIOTHÈQUE-CHARPENTIER**

à 3 fr. 50 le volume.

LITTÉRATURE ALLEMANDE

		vol.
GŒTHE	Wilhelm Meister, trad. Th. Gautier fils	2
—	Théâtre, traduction Stapfer et Gautier fils	2
—	Poésies, traduction Blaze	1
—	Faust, traduction Blaze	1
—	Affinités électives, traduction C. Selden	1
—	Mémoires, traduction Carlowitz	2
—	Conversations, traduction Délerot	2
—	Werther, traduction P. Leroux	1
HOFFMANN	Contes fantastiques, traduction X. Marmier	1
KLOPSTOCK	La Messiade, traduction Carlowitz	1
LESSING	Théâtre, traduction Félix Salles	3
SCHILLER	Guerre de Trente Ans, traduction Carlowitz	1
—	Poésies, traduction X. Marmier	1
—	Théâtre, traduction X. Marmier	3
WAGNER	Musiciens, Poètes et Philosophes	

Paris. — L. MARETHEUX, imp., 1, rue Cassette. — 17960

CONVERSATIONS

DE GŒTHE

PENDANT LES DERNIÈRES ANNÉES DE SA VIE

— 1822-1832 —

RECUEILLIES PAR ECKERMANN

TRADUITES

PAR ÉMILE DÉLEROT

PRÉCÉDÉES D'UNE INTRODUCTION

PAR M. SAINTE-BEUVE

ET SUIVIES D'UN INDEX

> Gœthe est un homme d'un espr
> prodigieux en conversation.
> Mme DE STAEL.

TOME SECOND

PARIS

BIBLIOTHÈQUE-CHARPENTIER

EUGÈNE FASQUELLE, ÉDITEUR

11, RUE DE GRENELLE, 11



CONVERSATIONS

DE GŒTHE

Mardi, 11 mars 1828.

Depuis quelque temps je ne suis pas très-bien portant. Gœthe m'a engagé plusieurs fois à prendre conseil de mon médecin. « Ce que vous avez n'est sans doute rien de grave. C'est un petit encombrement intérieur qui sera dissipé par quelques verres d'eau minérale ou par quelque sel. Mais ne laissez pas cela traîner en longueur, agissez tout de suite. » — Je trouvais que Gœthe avait raison, mais, par manque de décision, je ne fis rien. Aujourd'hui j'allai chez Gœthe après le dîner; voyant que je n'avais pas recouvré ma sérénité, il me railla avec un peu d'impatience : « Vous êtes un second Shandy, le père du célèbre Tristam, qui, pendant la moitié de sa vie, fut ennuyé par une porte qui criait sans pouvoir se résoudre à faire disparaître, avec deux gouttes d'huile, son ennui de chaque jour. Mais c'est ainsi que nous sommes tous! La destinée de l'homme dépend de la lumière ou de l'obscurité qu'il a tour à tour en lui. — Il faudrait qu'un bon démon nous menât toujours par une lisière, en nous indiquant ce que nous avons à faire. Quand le génie favorable nous abandonne, nous nous

affaissons sur nous-mêmes, et nous tâtonnons dans la nuit. — Napoléon, c'était là un homme! toujours lumineux, toujours clair, décidé, possédant à toute heure assez d'énergie pour mettre immédiatement à exécution ce qu'il avait reconnu comme avantageux et nécessaire. Sa vie fut celle d'un demi-dieu qui marchait de bataille en bataille et de victoire en victoire. On peut dire que pour lui la lumière qui illumine l'esprit ne s'est pas éteinte un instant; voilà pourquoi sa destinée a eu cette splendeur que le monde n'avait pas vue avant lui, et qu'il ne reverra peut-être pas après lui. — Oui, oui, mon bon, c'était là un gaillard [1] que nous ne pouvons pas imiter en cela! »

Gœthe, en parlant, marchait à travers la chambre. Je m'étais assis à la table qui déjà était desservie, mais sur laquelle se trouvait un reste de vin avec quelques biscuits et des fruits. — Gœthe me versa à boire, et me força à prendre du biscuit et des fruits. — « Vous avez, il est vrai, me dit-il, dédaigné d'être à midi notre hôte, mais un verre de ce vin, présent d'amis aimés, vous fera du bien! » — Je cédai à ses offres; Gœthe continua à parcourir la pièce en se parlant à lui-même: il avait l'esprit excité, et j'entendais de temps en temps ses lèvres jeter des mots inintelligibles. — Je cherchai à ramener la conversation sur Napoléon, en disant : « Je crois cependant que c'est surtout quand Napoléon était jeune, et tant que sa force croissait, qu'il a joui de cette perpétuelle illumination intérieure : alors une protection divine semblait veiller sur lui, à son côté restait fidèlement la fortune; mais plus tard, cette illumination

[1] Das war ein Kerl!

intérieure, son bonheur, son étoile, tout paraît l'avoir délaissé. »

« — Que voulez-vous ! répliqua Gœthe. Je n'ai pas non plus fait deux fois mes chansons d'amour et mon *Werther*. Cette illumination divine, cause des œuvres extraordinaires, est toujours liée au temps de la jeunesse et de la fécondité. Napoléon, en effet, a été un des hommes les plus féconds qui aient jamais vécu. Oui, oui, mon bon, ce n'est pas seulement en faisant des poésies et des pièces de théâtre que l'on est fécond ; il y a aussi une fécondité d'actions qui en maintes circonstances est la première de toutes. Le médecin lui-même, s'il veut donner au malade une guérison vraie, cherche à être fécond à sa manière, sinon ses guérisons ne sont que des accidents heureux, et, dans leur ensemble, ses traitements ne valent rien. »

« Vous paraissez, dis-je, nommer fécondité ce que l'on nomme ordinairement génie. »

« Génie et fécondité sont deux choses très-voisines en effet. Car qu'est-ce que le génie, sinon une puissance de fécondité, grâce à laquelle naissent des œuvres qui peuvent se montrer avec honneur devant Dieu et devant la Nature, et qui, à cause de cela même, produisent des résultats et ont de la durée. Toutes les œuvres de Mozart sont de cette race; elles ont en elles-mêmes une force fécondante dont l'action se prolonge de génération en génération, et qui ne peut être si vite ni épuisée, ni consumée. Il en est de même pour les autres grands compositeurs et artistes. Quelle action n'ont pas eu sur les siècles suivants Phidias et Raphaël, Dürer et Holbein ! — Celui qui, le premier, a trouvé les formes et les proportions de la vieille architecture allemande, et a rendu

ainsi possibles, par la suite des temps, un Munster de Strasbourg, un Dôme de Cologne, était aussi un génie, car ses pensées ont conservé toujours une force fécondante, et elles exercent leur action même sur l'heure présente. Luther était un génie de la grande race; voilà déjà longtemps qu'il agit, et on ne peut pas désigner le jour dans l'avenir où il perdra sa force fécondante. Lessing repoussait de son nom le grand titre d'homme de génie[1], mais la durée de son influence témoigne contre lui-même. En sens inverse, nous avons en littérature d'autres écrivains, et de très-considérables, qui, pendant leur vie, ont été tenus pour des génies, mais dont l'influence a cessé avec leur vie; ils étaient donc moins grands qu'eux-mêmes et que d'autres ne le pensaient. Car, je le répète, il n'y a pas génie là où il n'y a pas puissance durable de création. — L'affaire, l'art, le métier de l'individu importe peu; tout se vaut. Que l'on montre son génie dans la science, comme Oken et Humboldt; dans la guerre et l'administration des États, comme Frédéric, Pierre le Grand et Napoléon, ou que l'on fasse une chanson comme Béranger, tout cela se vaut; il s'agit seulement de savoir si la pensée, l'aperçu, l'action vivaient et pouvaient continuer à vivre.

« Et j'ajouterai : ce n'est pas la quantité de productions ou d'actions dues à un homme qui en fait un homme fécond. Nous avons en littérature des poëtes que l'on tient pour très-féconds parce qu'ils font paraître volume de poésies sur volume de poésies. Selon moi, ces gens-là sont tout à fait stériles, car ce qu'ils ont fait

[1] On se rappelle son avertissement si clair : « Je donnerai un soufflet qui en vaudra deux à qui m'appellera un génie. »

est sans vie et sans durée. Goldsmith, au contraire, a écrit des poésies presque insignifiantes par leur nombre, mais cependant c'est à mes yeux un poëte très-fécond, parce que le peu qu'il a fait a en soi une vie qui sait se conserver... »

Il se fit un silence, pendant lequel Gœthe continuait à marcher dans la chambre. J'étais désireux de l'entendre encore parler sur ce sujet important, je cherchais à ranimer sa parole, et je dis : « Cette fécondité du génie est-elle tout entière dans l'esprit d'un grand homme ou bien dans son corps? »

« Le corps a du moins la plus grande influence, dit Gœthe. Il y a eu, il est vrai, un temps en Allemagne où l'on se représentait un génie comme petit, faible, voire même bossu; pour moi, j'aime un génie bien constitué aussi de corps. — Quand on a dit de Napoléon que c'était un homme de granit, le mot était juste, surtout de son corps. Que n'a-t-il pas exigé et pu exiger de lui! Depuis les sables brûlants des déserts de Syrie jusqu'aux plaines de neige de Moscou, quelle infinité de marches, de batailles, de bivouacs nocturnes, n'apercevons-nous pas! que de fatigues, que de privations corporelles n'a-t-il pas dû endurer? Peu de sommeil, peu de nourriture, et, de plus, toujours une activité d'esprit extrême! Au 18 brumaire, dans l'excitation et dans le tumulte de cette terrible journée, il était minuit, il n'avait encore rien mangé; et, sans penser à restaurer son corps, il se sentit encore assez de force, à une heure avancée de la nuit, pour ébaucher la célèbre proclamation au peuple français. Quand on pèse tout ce que celui-là a fait et enduré, il semble qu'à quarante ans il devait être usé jusqu'au dernier atome, mais, pas du

tout; à cet âge on le voyait s'avancer encore, toujours héros parfait.

« Mais vous avez raison, le vrai apogée de sa carrière se trouve dans sa jeunesse. — Et ce n'était pas peu de chose pour un individu d'origine obscure de savoir. en ce temps où toutes les intelligences bien douées étaient en mouvement, se faire tellement distinguer, qu'il se trouvât à vingt-sept ans l'idole d'une nation de trente millions d'âmes! Oui, oui, mon bon, il faut être jeune pour faire de grandes choses. Et Napoléon n'est pas unique! » — « Son frère Lucien, dis-je, était aussi dès sa jeunesse arrivé très-haut. Nous le voyons président des Cinq-Cents et ensuite ministre de l'intérieur, ayant à peine vingt-cinq ans accomplis. »

« Lucien n'a rien à faire ici, dit Gœthe, car l'histoire offre *par centaines* des exemples d'hommes remarquables, qui, dès leur jeunesse, ont accompli les œuvres les plus éclatantes aussi bien dans les cabinets que sur les champs de bataille. Si j'étais prince, continua Gœthe avec vivacité, je ne choisirais jamais pour mes premiers emplois des gens qui, n'ayant avancé que peu à peu, grâce à leur naissance ou à leur ancienneté, continuent dans leur vieillesse à se traîner sans se gêner dans leur ornière habituelle. On ne fait avec eux rien de bien remarquable. — Des jeunes gens, voilà ce que je voudrais avoir! — Mais il me faudrait des talents, armés d'énergie et de clarté, et de plus animés d'une bonne volonté parfaite et d'une noblesse parfaite de caractère. — C'est alors que ce serait un plaisir de régner et d'entraîner son peuple en avant! Mais où est le prince qui aurait le bonheur d'être aussi bien servi!...

« Je place de grandes espérances sur le prince hérédi-

taire de Prusse[1]: d'après tout ce que je sais et j'entends de lui, c'est un homme très-distingué, et il faut cela pour savoir reconnaître, choisir les gens solides et qui ont du talent. Car, on a beau dire, on n'est connu que par ses pairs et le prince d'une grande capacité saura seul bien distinguer et apprécier la capacité de ses sujets et de ses serviteurs. — *La porte ouverte au talent!* c'était là, vous le savez, le mot favori de Napoléon, qui avait un tact tout particulier pour choisir les gens, et qui savait placer toute force puissante dans sa vraie sphère; aussi, dans toutes les grandes entreprises de sa vie, il a été servi comme pas un. »

Gœthe, pendant cette soirée, me plaisait plus que jamais. — Tout ce qu'il y avait de plus noble dans sa nature paraissait en mouvement; les flammes les plus pures de la jeunesse semblaient s'être ranimées toutes brillantes en lui, tant il y avait d'énergie dans l'accent de sa voix, dans le feu de ses yeux. Il me semblait singulier que lui, qui dans un âge si avancé occupait encore un poste important, plaidât avec tant de force la cause de la jeunesse et voulût que les premières places de l'État fussent données, sinon à des adolescents, du moins à des hommes encore jeunes. Je ne pus m'empêcher de lui rappeler quelques Allemands haut placés auxquels, dans un âge avancé, n'avaient paru en aucune façon manquer ni l'énergie ni la dextérité que la jeunesse possède, qualités qui leur étaient nécessaires pour diriger des affaires de toute sorte très-importantes.

« Ces hommes, et ceux qui leur ressemblent, dit Gœthe,

[1] Roi en 1840, sous le nom de Frédéric Guillaume IV; mort en 1862. Il avait reçu, en effet, un esprit très-distingué, mais malheureusement il n'a pas su le diriger.

sont des natures de génie, pour lesquelles tout est différent; ils ont dans leur vie une seconde puberté, mais les autres hommes ne sont jeunes qu'une fois. — Chaque entéléchie[1] est un fragment de l'éternité et les quelques années qu'elle passe unie avec le corps terrestre ne la vieillissent pas. — Si cette entéléchie est d'une nature inférieure, elle sera peu souveraine pendant son obscurcissement corporel[2] et même le corps la dominera; elle ne saura pas, quand il vieillira, le maintenir et l'arrêter. — Mais si au contraire elle est d'une nature puissante, comme c'est le cas chez tous les êtres de génie, non-seulement en se mêlant intimement au corps qu'elle anime, elle fortifiera et ennoblira son organisme; mais encore, usant de la prééminence qu'elle a comme esprit, elle cherchera à faire valoir toujours son privilége d'éternelle eunesse. De là vient que chez les hommes doués supérieurement, on voit, même pendant leur vieillesse, des périodes nouvelles de grande fécondité; il semble toujours qu'il y a eu en eux un rajeunissement momentané, et c'est là ce que j'appellerais la seconde puberté.

« Mais la jeunesse est la jeunesse, et quelque puissante que se montre l'entéléchie, elle ne maitrisera

[1] Pour désigner l'âme, Gœthe aimait à se servir de cette expression aristotélique, expression énergique en harmonie parfaite avec ses idées philosophiques et qui les révèle d'un mot. *Entéléchie*, c'est la force éternelle, l'essence inaltérable qui possède en soi toutes les lois de son développement.

[2] Gœthe ici platonise; cette définition: « La vie est un obscurcissement de l'âme par le corps, » semble extraite du *Phédon*. Elle sort naturellement de l'esprit de Gœthe, si faussement accusé d'athéisme. Gœthe a lu et aimé toute sa vie Spinosa, mais sans jamais y trouver un panthéisme athée. Il n'y trouvait, comme tant de ses compatriotes, qu'une ardente piété, qui n'adore pas seulement Dieu caché et inconnu dans l'inconcevable infini, mais aussi Dieu visible et vivant dans l'univers que nos yeux contemplent.

cependant jamais entièrement le corps, et il est bien différent de sentir en lui un allié ou un adversaire. J'ai eu dans ma jeunesse un temps où je pouvais exiger de moi chaque jour la valeur d'une feuille d'impression, et j'y parvenais sans difficulté. J'ai écrit *le Frère et la Sœur*[1] en trois jours; *Clavijo*, comme vous le savez, en huit. Maintenant je n'essaye plus de ces choses-là, et cependant, même dans ma vieillesse la plus avancée, je n'ai pas du tout à me plaindre de stérilité; mais ce qui dans mes jeunes années me réussissait tous les jours et au milieu de n'importe quelles circonstances, ne me réussit plus maintenant que par moments et demande des conditions favorables. Il y a dix ou douze ans, dans ce temps heureux qui a suivi la guerre de la Délivrance[2], lorsque les poésies du *Divan* me tenaient sous leur puissance, j'étais assez fécond pour écrire souvent deux ou trois pièces en un jour, et cela, dans les champs, ou en voiture, ou à l'hôtel; cela m'était indifférent. — Mais maintenant, pour faire la seconde partie de mon *Faust*, je ne peux plus travailler qu'aux premières heures du jour, lorsque je me sens rafraîchi et fortifié par le sommeil, et que les niaiseries de la vie quotidienne ne m'ont pas encore dérouté. Et cependant, qu'est-ce que je parviens à faire? Tout au plus une page de manuscrit, dans le jour le plus favorisé, mais ordinairement ce que j'écris pourrait s'écrire dans la paume de la main, et bien souvent, quand je suis dans une veine de stérilité, j'en écris encore moins! »

[1] De *Jery et Bately*, on a fait le *Chalet*. Dans *le Frère et la Sœur*, il y a aussi un charmant opéra-comique qu'un de nos compositeurs devrait tâcher de rendre aussi populaire que *Jery et Bately*.

[2] Terme consacré en Allemagne pour désigner les guerres de 1814-15.

« Est-ce qu'il n'y a pas, demandai-je, un moyen d'amener une veine de fécondité, ou du moins de rendre la veine plus abondante lorsqu'elle est trop maigre? » — « C'est là un point bien bizarre, et sur lequel il y a bien à penser et à dire, répondit Gœthe. Toute fécondité d'une nature très-élevée, tout ce qui est aperçu important, invention, grande pensée, tout ce qui porte des fruits et a des résultats, tout cela n'obéit à personne et reste au-dessus de toute puissance terrestre. L'homme doit considérer ces choses comme des présents inespérés d'en haut, comme de purs enfants de Dieu, qu'il faut recevoir avec une joie respectueuse et vénérer. — Il y a là comme une puissance démoniaque[1], qui mène l'homme comme elle le veut, pendant qu'il croit agir par lui-même. Dans ces circonstances l'homme doit souvent être considéré comme l'instrument du gouvernement suprême du monde, comme l'outil qui a été jugé digne de recevoir l'impulsion divine. — Je parle ainsi en pensant combien de fois il est arrivé qu'une seule idée ait donné à des siècles entiers une physionomie différente, et qu'un seul homme ait mis sur son temps une empreinte qui se reconnaissait encore dans les générations suivantes et continuait à produire un heureux effet. — Mais il y a aussi une fécondité d'espèce différente, soumise à des influences terrestres, et que l'homme tient plus en sa puissance, quoique là encore il trouve des motifs pour s'incliner devant quelque chose de divin. Je mets dans cette catégorie tout ce qui appartient à

[1] Les conversations suivantes vont éclaircir le sens de cette expression. Dans les développements que Gœthe donne à ce sujet, on trouvera les indications les plus intéressantes sur son mysticisme, assez analogue au mysticisme de Socrate, par conséquent très-sage et très-réservé. On peut dire qu'il se réduit à ceci :

Est Deus in nobis, agitante calescimus illo.

l'exécution d'un plan conçu, tous les anneaux intermédiaires d'une chaîne de pensées dont on voit briller déjà les points extrêmes; j'entends tout ce qui donne une vie, un corps visible à une œuvre d'art. — Ainsi, quand Shakspeare eut la première pensée de son *Hamlet*, quand l'idée de l'ensemble entra dans son esprit, comme une impression inattendue, et que, dans un instant d'émotion sublime, il aperçut les diverses situations, les divers caractères et le dénoûment général, ce fut là, pour lui, un pur présent d'en haut, sur lequel il n'avait eu aucune influence immédiate, quoique cependant pour qu'une telle vue soit possible, il faille toujours supposer l'existence d'un esprit comme le sien. — Quant à l'exécution de chaque scène, qui vint plus tard, quant aux dialogues des personnages, ils dépendaient tout à fait de lui; il pouvait y travailler à ses heures, chaque jour, et comme il le voulait. — Cependant, dans tout ce que lui, Shakspeare, a fait, il y a toujours la même énergie de production, et on ne découvre pas dans ses pièces un seul passage qui ne soit pas dans le ton exact, et qui ait été écrit avec faiblesse. En le lisant, nous avons l'impression d'un être qui, spirituellement et corporellement, avait ses forces toujours et entièrement saines. — Si, au contraire, le tempérament physique d'un poëte dramatique n'est pas aussi solide, aussi parfait, s'il est exposé à des indispositions et à des langueurs, alors la force qui lui est nécessaire pour écrire ses dialogues lui manquera souvent, et cela peut-être bien pendant des jours entiers. S'il veut, par exemple, par des boissons spiritueuses, contraindre la fécondité absente à apparaître ou augmenter le peu qu'il sent en lui, alors il pourra peut-être avancer son œuvre, mais toutes les scènes qu'il aura ainsi produites

forcément seront faciles à reconnaître à des signes fâcheux. — Mon avis est *qu'il ne faut rien forcer*, et qu'il faut passer les heures et les jours stériles à niaiser ou à dormir, plutôt que de vouloir faire quelque chose qui plus tard nous chagrinera. »

« Ce que vous dites là, répliquai-je, je l'ai souvent vérifié par moi-même, et c'est là à coup sûr une vérité incontestable et qu'il faut respecter. Mais cependant il me semble que, sans se forcer précisément, on peut par des moyens naturels se mettre mieux en veine. Bien souvent dans ma vie, dans certaines circonstances embarrassées, je ne pouvais venir à bout de prendre une décision. Si je buvais alors quelques verres de vin, tout à coup je voyais clairement ce que j'avais à faire, et j'étais décidé sur-le-champ. Prendre une décision, c'est aussi en une certaine façon produire quelque chose, et si quelques verres de vin ont cette vertu, un pareil moyen n'est pas tout à fait à mépriser. »

« — Je ne veux pas contester votre opinion, répondit Gœthe, mais ce que j'ai dit a aussi sa justesse, ce qui nous montre que la vérité peut se comparer à un diamant qui lance ses feux non pas dans une seule direction, mais bien dans plusieurs. — Vous qui connaissez si bien mon *Divan*, vous savez que j'ai dit moi-même : Quand on a bu, on connaît la vérité ! et par conséquent je suis complétement de votre avis[1]. Il y a certainement dans le vin des forces fécondantes très-remarquables, mais tout dé-

[1] Dans ses *Xénies* et dans ses *Pensées*, Gœthe a dit encore : « Le vin donne de la vivacité à l'esprit bien doué. Sans feu, l'encens ne répand pas d'odeur ; il faut donc l'enflammer avec des charbons ardents, si tu veux sentir ses parfums. » — « Tout vase qui renferme un bon vin semble bon au buveur, mais, pour moi, je ne bois avec plaisir que si je bois dans une coupe grecque artistement travaillée. »

pend aussi des circonstances, et du temps, et de l'heure : ce qui sert à l'un nuit à l'autre. Il y a de même des forces fécondantes dans le repos et le sommeil, et il y en a aussi dans le mouvement. Il y en a dans l'eau, et surtout dans l'atmosphère. — L'air frais des champs, voilà notre vraie place : il semble que là l'esprit de Dieu entoure l'homme de son souffle, et qu'il soit soumis à une influence divine. Un des hommes les plus féconds qui aient jamais vécu, c'est lord Byron, qui passait tous les jours plusieurs heures en plein air, tantôt à cheval sur le bord de la mer, tantôt dans une barque, ramant ou tenant la voile, puis de là allant se baigner en mer et nageant pour exercer ses forces physiques [1]. » Gœthe s'était assis en face de moi ; nous parlâmes encore de différents sujets, de lord Byron surtout ; nous rappelâmes les divers incidents qui troublèrent ses dernières années, jusqu'à ce qu'enfin une noble pensée, mais une malheureuse destinée, l'entraînassent finir son existence en Grèce.

« En général, dit Gœthe, vous trouverez que souvent dans le milieu de la vie de l'homme il y a comme un virement ; tout dans la jeunesse lui réussissait, tout lui devient contraire, et les malheurs lui arrivent les uns après les autres. Savez-vous comment je m'explique cela ? C'est qu'il faut alors que l'homme soit détruit ! Tout homme extraordinaire a une certaine mission à remplir ; c'est pour elle qu'il a été appelé. Lorsqu'il l'a accomplie, il ne peut plus servir à rien sur cette terre sous sa forme actuelle, et la Providence l'emploie à quelque autre chose. — Mais comme tout ici-bas doit arriver

[1] « Je puis rester dans la mer pendant des heures, je m'y plais, et j'en sors avec une liberté d'esprit que je n'éprouve jamais que dans ces occasions. » *Conversations de lord Byron avec Medwin*, 1er vol., page 127.

par des voies naturelles, les puissances supérieures lui tendent pièges sur piéges jusqu'à ce qu'il se laisse prendre. C'est ainsi qu'il en a été de Napoléon et de bien d'autres. Mozart est mort à trente-six ans, Raphaël aussi. Byron n'a guère vécu davantage. Mais tous avaient complétement rempli leur mission, et il était bien temps pour eux de s'en aller, afin de laisser aussi aux autres quelque chose à faire dans ce monde, qui doit durer longtemps. »

Il s'était fait très-tard. Gœthe me tendit sa main bien-aimée, et je partis.

Mercredi, 12 mars 1828.

Après avoir quitté Gœthe hier soir, la conversation importante que j'avais eue avec lui me restait dans l'esprit. Nous avions parlé aussi des forces de la mer et de l'air marin. Gœthe avait dit qu'il croyait toutes les populations des îles voisines de la mer, dans les climats tempérés, bien plus actives et d'un esprit plus fécond que les populations renfermées dans l'intérieur des grands continents.

M'étais-je endormi avec ces pensées et avec un certain désir de jouir des forces vivifiantes de l'Océan, je ne sais, mais j'eus dans la nuit un rêve très-agréable et qui m'étonna fort. — Je me vis dans un lieu inconnu, au milieu de personnes qui m'étaient étrangères. C'était par un très-beau jour d'été; j'apercevais autour de moi une nature ravissante, nous avions bu joyeusement à table; nous nous promenions à travers d'agréables vallons, quand tout à coup nous nous trouvâmes au milieu de la mer, sur une île très-petite, espèce de rocher isolé, où pouvaient à peine tenir place cinq à six personnes et où l'on ne pouvait se remuer sans craindre de glisser dans l'eau. — Devant nous, à un quart de lieue on aper-

cevait un rivage délicieux; une foule joyeuse, répandue au milieu de bosquets de verdure, écoutait un concert. — Un de nous dit : Il n'y a qu'une chose à faire; déshabillons-nous et nageons jusque là-bas. — Cela vous est facile à dire, répliquai-je, à vous qui êtes jeune, beau, et avec cela bon nageur. Mais moi je nage mal, et je n'ai pas une stature assez belle pour paraître avec plaisir et sans embarras devant tous ces étrangers qui sont sur le rivage. — Tu es fou, me dit un des mieux faits de la compagnie; déshabille-toi et donne-moi ton corps, tu prendras le mien. — A ces mots je me déshabillai vite, je me mis à l'eau, et tout de suite je me sentis dans le corps de ce jeune homme; j'étais devenu vigoureux nageur, j'eus bientôt atteint la côte, et tout nu, tout mouillé, je m'avançai au milieu de la foule avec la confiance la plus sereine. J'étais heureux de me sentir avec ces beaux membres; je n'avais aucune roideur, aucune gêne, et je fis vite connaissance avec des étrangers réunis gaiement à une table sous un berceau. — Peu à peu mes camarades avaient touché terre aussi, et s'étaient joints à nous, il ne manquait que ce jeune homme qui avait pris mon corps, et dans les membres duquel je me sentais si à mon aise. — Enfin il arriva aussi près du rivage et on me demanda si je n'avais pas de plaisir à voir mon ancien moi. Ces paroles me donnèrent un certain malaise, en partie parce que je ne croyais pas devoir être fier de mon moi, et en partie parce que je craignais que mon ami ne voulût reprendre tout de suite son corps. Cependant je me tournai vers la mer, et je vis mon second moi qui nageait très-près du rivage; il regarda de notre côté; en me voyant, il sourit, et me cria : tes membres n'ont pas la force de nager, j'ai eu fort à faire pour

triompher des vagues et des écueils; il n'est pas étonnant que j'arrive si tard et que je sois le dernier de tous. — Je reconnus aussitôt le visage; c'était le mien, mais rajeuni. Je pris à part ce jeune homme et lui demandai : Comment vous trouvez-vous dans mon corps? — Maintenant, très à mon aise, dit-il; je sens toute ma force comme autrefois; je ne sais pas ce que tu as contre tes membres, ils sont très-bons, seulement il faut savoir s'en servir. Reste dans mon corps aussi longtemps que cela te fera plaisir; je resterai volontiers dans le tien. — Cette déclaration me réjouit fort, et, me sentant changé de forme en restant le même pour les pensées, les sentiments et les souvenirs, j'eus l'impression vive de l'indépendance parfaite de notre âme et de la possibilité d'une existence future dans un autre corps. »

« Votre rêve est très-joli, me dit Gœthe, lorsque je lui en racontai aujourd'hui après dîner les principaux incidents. On voit que les muses vous visitent aussi pendant votre sommeil, et pour vous être très-favorables, car vous avouerez qu'il vous serait difficile dans l'état de veille d'inventer quelque chose d'aussi original et d'aussi joli. »

« Je ne conçois guère comment j'ai pu avoir ces idées, car tous ces jours-ci je me sentais l'esprit si abattu que j'étais très-loin de tout tableau aussi animé et aussi vivant. »

« La nature humaine tient cachées des forces étranges, dit Gœthe, et au moment même où nous l'espérons le moins, elle garde en réserve pour nous quelque bon présent. J'ai eu dans ma vie des temps pendant lesquels je m'endormais en pleurant; mais dans mes rêves je voyais les images les plus charmantes qui m'apparaissaient pour me consoler, pour me rendre le bonheur;

et le matin suivant je me levais tout gai et tout frais.

« Du reste, nous autres Européens, tout ce qui nous entoure est, plus ou moins, parfaitement mauvais; toutes les relations sont beaucoup trop artificielles, trop compliquées; notre nourriture, notre manière de vivre, tout est contre la vraie nature; dans notre commerce social, il n'y a ni vraie affection, ni bienveillance. Tout le monde est plein de finesse, de politesse, mais personne n'a le courage d'être naïf, simple et sincère; aussi un être honnête, dont la manière de penser et d'agir est conforme à la nature, se trouve dans une très-mauvaise situation. On souhaiterait souvent d'être né dans les îles de la mer du Sud, chez les hommes que l'on appelle sauvages, pour sentir un peu une fois la vraie nature humaine, sans arrière-goût de fausseté.

« Quand, dans un mauvais jour, on se pénètre bien de la misère de notre temps, il semble que le monde soit mûr pour le jugement dernier. Et le mal s'augmente de génération en génération! Car ce n'est pas assez que nous ayons à souffrir des péchés de nos pères, nous léguons à nos descendants ceux que nous avons hérités, augmentés de ceux que nous avons ajoutés. »

« — J'ai souvent des pensées de ce genre dans l'esprit, dis-je, mais si je viens à voir passer à cheval un régiment de dragons allemands, en considérant la beauté et la force de ces jeunes gens, je me sens un peu consolé et je me dis : l'avenir de l'humanité n'est pas encore si menacé! »

« — Notre population des campagnes, en effet, répondit Gœthe, s'est toujours conservée vigoureuse, et il faut espérer que pendant longtemps encore elle sera en état non-seulement de nous fournir de solides cavaliers, mais

aussi de nous préserver d'une chute et d'une décadence absolues. Elle est comme un dépôt où viennent sans cesse se refaire et se retremper les forces allanguies de l'humanité. Mais allez dans nos grandes villes, et vous aurez une autre impression. Causez avec un nouveau Diable boiteux, ou liez-vous avec un médecin ayant une clientèle considérable, il vous racontera tout bas des histoires qui vous feront tressaillir en vous montrant de quelles misères, de quelles infirmités souffrent la nature humaine et la société.

« — Mais chassons ces pensées hypocondriaques ; — comment allez-vous ? que faites-vous ? qu'avez-vous fait aujourd'hui ? Racontez-moi tout cela, et faites-moi avoir de bonnes idées. »

« — J'ai lu dans Sterne le passage où, montrant Yorick flânant dans les rues de Paris, il fait la remarque que sur dix hommes il y a un nain. Je pensais à ce trait lorsque vous parliez des infirmités des grandes villes. Je me rappelle aussi avoir vu sous Napoleon un bataillon d'infanterie française qui était composé uniquement de Parisiens, et c'étaient tous des hommes si petits et si grêles qu'on ne concevait guère ce qu'on voulait faire avec eux à la guerre. »

« Les montagnards écossais du duc de Wellington devaient paraître d'autres héros, dit Gœthe. »

« — Je les ai vus à Bruxelles un an avant la bataille de Waterloo. C'étaient en réalité de beaux hommes ! Tous forts, frais, vifs, comme si Dieu lui-même les avait créés les premiers de leur race. — Ils portaient tous leur tête avec tant d'aisance et de bonne humeur, et s'avançaient si légèrement avec leurs vigoureuses cuisses nues, qu'il semblait que pour eux il n'y avait pas eu de péché ori

ginel, et que leurs aïeux n'avaient jamais connu les infirmités. »

« — C'est un fait singulier, dit Gœthe. Cela tient-il à la race ou au sol, ou à la liberté de la constitution politique, ou à leur éducation saine, je ne sais, mais il y a dans les Anglais quelque chose que la plupart des autres hommes n'ont pas. Ici, à Weimar, nous n'en voyons qu'une très-petite fraction, et ce ne sont sans doute pas le moins du monde les meilleurs d'entre eux, et cependant comme ce sont tous de beaux hommes, et solides! Quelque jeunes qu'ils arrivent ici en Allemagne, à dix-sept ans déjà, ils ne se sentent pas hors de chez eux et embarrassés en vivant à l'étranger; au contraire, leur manière de se présenter et de se conduire dans la société est si remplie d'assurance et si aisée que l'on croirait qu'ils sont partout les maîtres et que le monde entier leur appartient. C'est bien là aussi ce qui plaît à nos femmes, et voilà pourquoi ils font tant de ravages dans le cœur de nos jeunes dames. Pour moi, en qualité de père de famille allemand, à qui le repos des siens est cher, je ressens souvent un peu d'ennui quand ma belle-fille m'annonce que l'on attend l'arrivée prochaine d'un nouveau jeune Insulaire. Toujours, je vois déjà en imagination les larmes qui doivent couler à son départ. Ce sont de dangereux jeunes gens, mais, vraiment, c'est leur mérite même d'être dangereux. »

« — Je n'affirmerais pourtant pas, dis-je, que nos jeunes Anglais de Weimar soient plus intelligents, plus spirituels, plus instruits et mieux doués par le cœur que d'autres personnes. »

« — Mon bon ami, il ne s'agit pas de cela, répliqua Gœthe. Cela ne tient pas non plus à la naissance et à la

richesse. Ce qui les distingue, c'est d'avoir le courage d'être tels que la nature les a faits. Il n'y a en eux rien de faussé, rien de caché, rien d'incomplet et de louche; tels qu'ils sont, ce sont toujours des êtres complets. Ce sont parfois des fous complets, je l'accorde de grand cœur; mais leur qualité est à considérer, et dans la balance de la nature elle pèse d'un grand poids. — Le bonheur de la liberté individuelle, la conscience qu'ils ont du nom anglais et de son importance chez les autres nations fait déjà du bien aux enfants; dans leur famille aussi bien que dans les établissements d'éducation, on les traite avec bien plus de considération, et leur développement est bien plus libre et plus heureux que chez nous autres Allemands. — Dans notre cher Weimar, je n'ai besoin que de me mettre à la fenêtre pour voir ce qu'il en est chez nous. Quand dernièrement il est tombé de la neige, les enfants du voisinage voulaient essayer leurs petits traîneaux, aussitôt est venu un homme de la police, et j'ai vu les pauvres petits se sauver à toutes jambes. — Maintenant le soleil du printemps les attire hors des maisons, ils aimeraient bien à jouer avec leurs camarades devant leurs portes, mais je vois qu'ils sont gênés, ils manquent de sécurité : ils semblent craindre toujours l'arrivée d'un représentant de la police. — Un gamin ne peut pas faire claquer son fouet, ou chanter, ou appeler, aussitôt voilà la police qui arrive pour l'en empêcher. — Tout chez nous concourt à discipliner de bonne heure nos chers enfants et à faire envoler tout naturel, toute originalité, toute fougue; aussi à la fin il ne reste plus rien que le Philistin. — Vous savez qu'il n'y a guère de jour où je ne reçoive la visite de quelque étranger qui passe par Weimar. Si je disais que j'éprouve

grand plaisir à voir les Allemands, surtout les jeunes savants qui viennent d'un certain pays du nord-est[1], je mentirais. La vue basse, le teint pâli, la poitrine affaissée, jeunes sans jeunesse, voilà le portrait de la plupart de ceux qui se présentent. Et lorsque je me mets à causer avec eux, je vois tout de suite que ce qui nous plaît leur semble trivial et de nulle valeur. — Ils sont tout entiers plongés dans l'*idée*, et ne savent s'intéresser qu'aux plus hauts problèmes de spéculation. — Il n'y a pas trace en eux de cette santé intellectuelle qui nous fait aimer les choses qui agissent sur les sens: tous les sentiments jeunes, tous les plaisirs de la jeunesse sont partis pour eux, et ils ne peuvent plus revenir, car celui qui n'est pas jeune à vingt ans, que sera-t-il à quarante! »

Gœthe poussa un soupir, et se tut.

Je pensais à la jeunesse de Gœthe, qui appartient à une époque si heureuse du siècle précédent; je sentis passer sur mon âme le souffle d'été de Sesenheim, et dans ma mémoire revinrent les vers :

> L'après-midi toute la bande de la jeunesse
> Allait s'asseoir sous les frais ombrages...

« Hélas! dit Gœthe en soupirant, oui, c'était là un un beau temps! Mais chassons-le de notre esprit pour que les jours brumeux et ternes du temps présent ne nous deviennent pas tout à fait insupportables. »

« — Il serait bon, dis-je, qu'un second Sauveur vint nous délivrer de l'austérité pesante qui écrase notre état social actuel. »

[1] Berlin sans doute Gœthe, on l'a vu plusieurs fois, n'a pas de sympathie pour l'esprit berlinois, esprit négatif, prosaïque, vain et moqueur. « Les Berlinois sont les Gascons de l'Allemagne, » disait Napoléon, qui ne les aimait pas plus que Gœthe.

« — S'il venait, on le crucifierait encore pour la seconde fois. Mais un si grand événement n'est pas nécessaire. Si on pouvait seulement, en suivant l'exemple des Anglais, donner aux Allemands moins de philosophie et plus d'énergie réelle, moins de théorie et plus de pratique, nous serions déjà presque sauvés, sans avoir besoin d'attendre l'apparition d'un être supérieur comme le Christ. — Beaucoup de bien pourrait se produire par en bas, par le peuple, au moyen des écoles et de l'éducation domestique; beaucoup de bien pourrait être produit aussi par les souverains et par ceux qui les approchent. Ainsi, je ne peux pas approuver que l'on exige de ceux qui travaillent pour devenir employés de l'État tant de connaissances de théorie scientifique: on ruine ainsi avant le temps l'esprit et le corps des jeunes gens. Puis, lorsqu'ils arrivent à la pratique du service, ils ont, il est vrai, un bagage énorme de philosophie et d'érudition, mais ils n'en trouvent pas l'usage dans le cercle limité de leur emploi, et toutes ces connaissances, ne servant pas, s'oublient bien vite. — Quant à ce qui leur était nécessaire avant tout, ils ne le possèdent pas; il leur manque cette énergie d'esprit et de corps qui est absolument indispensable pour faire quelque chose de bon dans toute carrière pratique. Et puis aussi, pour manier les hommes, est-ce qu'un serviteur de l'État n'a pas toujours besoin de dispositions affectueuses et bienveillantes? Or comment sentirait-on et montrerait-on pour les autres de la bienveillance, quand on n'est pas bien à son aise avec soi-même? Tous ces gens-là s'arrangent parfaitement mal! Le tiers de tous ces savants et de tous ces employés enchaînés à leurs bureaux a l'organisation attaquée, et succombe au dé-

mon de l'hypocondrie. Il faudrait que le pouvoir prît des mesures pour préserver au moins les générations futures de cette altération. Espérons cependant et attendons, ajouta-t-il en souriant; dans un siècle, peut-être, les Allemands sauront n'être plus des savants abstraits et des philosophes, mais bien des hommes. »

* Vendredi, 16 mai 1828.

Je suis allé me promener en voiture avec Gœthe. Il s'est amusé du souvenir de ses discussions avec Kotzebue et consorts[1] et il a récité quelques épigrammes très-gaies dirigées contre Kotzebue, épigrammes d'ailleurs plus comiques que blessantes. Je lui demandai : « Pourquoi ne les insérez-vous pas dans vos œuvres? » — Il me répondit : « J'ai toute une collection de semblables poésies que je garde secrètes et que je ne montre qu'à l'occasion à mes amis les plus sûrs. — C'était là l'unique et innocente arme dont je disposais pour répondre aux attaques de mes ennemis. Je m'épanchais en silence, et avec elles je me délivrais et je me purifiais des fâcheux sentiments de malveillance, que sans cela j'aurais dû éprouver et nourrir contre mes adversaires, qui souvent me faisaient en public des égratignures très-malignes. Je me suis ainsi par ces petites poésies rendu personnellement à moi-même un service essentiel. Mais je ne veux pas occuper le public de mes affaires privées et blesser des personnes encore vivantes. Plus tard une pièce, puis une autre pourra se publier sans inconvénient. »

[1] Voir la *Correspondance de Gœthe et de Schiller*. M. Saint-René Taillandier a raconté dans son commentaire si intéressant la conspiration que Kotzebue organisa contre Gœthe en mars 1802.

* Vendredi, 6 juin 1828.

Le roi de Bavière[1], il y a quelque temps, a envoyé à Weimar Stieler, peintre de la cour, pour faire le portrait de Gœthe. Stieler, en guise de lettre de recommandation et comme témoignage de son habileté, a apporté le portrait de grandeur naturelle d'une très-belle jeune femme, mademoiselle de Hagen, actrice à Munich. — Gœthe a accordé alors à M. Stieler toutes les séances qu'il demandait, et, il y a quelques jours, son portrait a été terminé.

Aujourd'hui j'ai dîné avec lui à midi. Il était seul; au dessert, il se leva, me conduisit dans un cabinet attenant à la salle à manger et me montra l'œuvre que vient de terminer Stieler[2]. Puis, très-mystérieusement, il m'emmena dans la chambre que l'on appelle la chambre des Majoliques, ou se trouvait le portrait de la belle actrice. — « Eh bien! n'est-ce pas, cela mérite d'etre vu! me dit-il après que nous l'eûmes examiné. — Stieler n'a pas été sot du tout! Il m'a apporté ce gentil morceau et me l'a montré comme un appât, pour m'engager à poser et pour me faire concevoir l'espérance que son pinceau, en retraçant ma tête de vieillard, ferait naître une seconde fois comme ici une tête angélique! »

[1] Le roi Louis. Il avait des soins très-délicats pour Gœthe L'année précédente, il lui avait témoigné son admiration de la façon la plus gracieuse. On sait que les cadeaux et les compliments que nous nous faisons le jour de la fête de notre patron et le premier jour de l'an se font en Allemagne le jour anniversaire de la naissance et le jour de Noël. Or, dans la nuit du 27 août 1827, le roi de Bavière était arrivé sans être attendu à Weimar. Pourquoi venait-il? Uniquement pour saluer Gœthe et lui remettre de sa main une décoration dans la matinée du 28, jour anniversaire de la naissance du poëte. Ce sont là des galanteries qui honorent le prince assez bien né pour en avoir l'idée.

[2] Ce portrait est aujourd'hui à la Pinacothèque de Munich.

Dimanche 15 juin 1828.

Nous venions de nous mettre à table quand M. Seidel[1] entra avec des chanteurs tyroliens. Ils furent installés dans le pavillon du jardin; on pouvait les apercevoir par les portes ouvertes, et leur chant à cette distance faisait bon effet. M. Seidel se mit avec nous à table. Les chants et les cris joyeux des Tyroliens nous plurent à nous autres jeunes gens; mademoiselle Ulrike et moi, nous fûmes surtout contents du «*Bouquet*» et de: «*Et toi, tu reposes sur mon cœur* », et nous en demandâmes les paroles. Gœthe ne paraissait pas aussi enthousiasmé que nous. « Il faut demander aux oiseaux et aux enfants si les cerises sont bonnes[2], » dit-il. — Entre les chants, les Tyroliens jouèrent différentes danses nationales, sur une espèce de cithare couchée, avec un accompagnement de flûte traversière d'un son clair.

On appelle le jeune Gœthe; il sort, revient presque aussitôt, et congédie les Tyroliens, s'assied de nouveau à table avec nous. Nous parlons d'*Obéron*, et de la foule qui est arrivée à Weimar de tous côtés pour assister à la représentation; déjà à midi il n'y avait plus de billets Le jeune Gœthe alors met fin au dîner en disant à son père: « Cher père, si nous nous levions? Ces dames et ces messieurs désirent peut-être aller au théâtre de meilleure heure. » — Cette hâte paraît singulière à Gœthe, puisque il était à peine quatre heures; cependant il consent et se lève; nous nous dispersons dans les différentes pièces de la maison. M. Seidel s'approche de moi

[1] Acteur du théâtre de Weimar

[2] Proverbe.

et de quelques autres personnes, et me dit tout bas, le visage troublé : « Votre joie à propos du théâtre est vaine : il n'y aura pas de représentation ; *le grand-duc est mort!*... il a succombé hier en revenant de Berlin à Weimar. » — Nous restons tous consternés. — Gœthe entre, nous faisons tous comme si rien ne s'était passé et nous parlons de choses indifférentes. — Gœthe s'avance près de la fenêtre avec moi et me parle des Tyroliens et du théâtre. — « Vous allez aujourd'hui dans ma loge, me dit-il, vous avez donc le temps jusqu'à six heures ; laissons les autres et restez avec moi, nous bavarderons encore un peu. » — Le jeune Gœthe cherchait à renvoyer la compagnie pour préparer son père à la nouvelle avant le retour du chancelier qui la lui avait donnée le premier. Gœthe ne comprenait pas l'air pressé de son fils et paraissait fâché. — « Ne prendrez-vous pas votre café, dit-il, il est à peine quatre heures! » — Cependant on s'en allait, et moi aussi je pris mon chapeau. — « Eh bien! vous aussi, vous voulez vous en aller? » me dit-il en me regardant tout étonné. — « Oui, dit le jeune Gœthe, Eckermann a aussi quelque chose à faire avant la représentation. » — « Oui, dis-je, j'ai quelque chose à faire avant la représentation. » — « Partez donc, dit Gœthe, en secouant la tête d'un air sérieux, mais je ne vous comprends pas. »

Nous montâmes dans les chambres du haut avec mademoiselle Ulrike ; le jeune Gœthe resta en bas pour préparer son père à la triste nouvelle.

Je vis ensuite Gœthe le soir. Avant d'entrer dans la chambre, je l'entendis soupirer et parler tout haut. Il paraissait sentir qu'un vide irréparable s'était creusé dans son existence. Il éloigna toutes les consolations et

n'en voulut entendre d'aucune sorte. — « J'avais pensé, disait-il, que je partirais avant lui, mais Dieu dispose tout comme il le trouve bien, et à nous autres pauvres mortels il ne reste rien qu'à tout supporter, et à rester debout comme il le veut et tant qu'il le veut. »

La nouvelle funèbre trouva la grande-duchesse mère à son château d'été de Wilhemsthal; les jeunes princes étaient en Russie. — Gœthe partit bientôt pour Dornbourg, afin de se soustraire aux impressions troublantes qui l'auraient entouré chaque jour à Weimar, et de se créer un genre d'activité nouveau et un entourage différent. — Il lui était venu de France des nouvelles qui le touchaient de près et qui avaient réveillé son attention : elles l'avaient ramené une fois encore vers la théorie du développement des plantes. — Dans son séjour champêtre il se trouvait très-bien placé pour ces études, puisqu'à chaque pas qu'il faisait dehors il rencontrait la végétation la plus luxuriante de vignes grimpantes et de plantes sarmenteuses. Je lui fis là quelques visites, accompagné de sa belle-fille et de son petit-fils. — Il paraissait très-heureux; il disait qu'il était très-bien portant, et ne pouvait se lasser de vanter le site ravissant du château et des jardins. Et, en effet, à cette hauteur, on a des fenêtres le délicieux coup d'œil de la vallée, animée de tableaux variés; la Saale serpente à travers les prairies en face, du côté de l'est s'élèvent des collines boisées; le regard se perd au delà dans un vague lointain; il est évident que de cette position on peut très-facilement observer, pendant le jour, les nuages chargés de pluie qui passent et vont se perdre à l'horizon, et pendant la nuit, l'armée des étoiles et le lever du soleil.

« Ici, disait Gœthe, nuit et jour j'ai du plaisir. Souvent

avant l'apparition de la lumière je suis éveillé, j'ouvre ma fenêtre ; je rassasie mes yeux de la splendeur des trois planètes qui sont dans ce moment au-dessus de l'horizon ; je me rafraîchis en voyant l'éclat grandissant de l'aurore. — Presque toute la journée je reste en plein air, j'ai des conversations muettes avec les pampres et les vignes ; elles me donnent de bonnes idées, et je pourrais vous en raconter des choses étranges. Je fais aussi des poésies, et qui ne sont pas mauvaises[1]. Je voudrais continuer partout la vie que je mène ici. »

Jeudi, le 11 septembre 1828.

Aujourd'hui à deux heures, par le plus beau temps, Gœthe est revenu de Dornbourg. Il était très-bien portant et tout bruni par le soleil. Nous nous mîmes bientôt à table dans la pièce qui donne sur le jardin, et nous laissâmes les portes ouvertes. Il nous a parlé de diverses visites qu'il a reçues, de présents qu'on lui a envoyés, et il accueillait avec plaisir les plaisanteries légères qui se présentaient de temps en temps dans la conversation. Mais en regardant d'un œil attentif, il était impossible de ne pas apercevoir en lui une gêne semblable à celle d'une personne revenant dans une situation qui, par un concours de diverses circonstances, se trouve changée. Nous ne faisions que commencer, lorsqu'on vint de la part de la grande-duchesse mère féliciter Gœthe de son retour et lui annoncer que la grande-duchesse aurait le plaisir de lui faire sa visite le mardi suivant.

[1] *Dornbourg en septembre; A minuit; le Fiancé; A la lune se levant.* La mélancolie et la sérénité, en apparaissant tour à tour dans ces petites poésies, leur donnent le charme le plus original et le plus sympathique.

Depuis la mort du grand-duc, Gœthe n'avait vu personne de la famille du prince. Il avait été, il est vrai, en correspondance constante avec la grande-duchesse, et ils s'étaient à coup sûr suffisamment étendus sur la perte qu'ils venaient de faire. Mais il allait pour la première fois la revoir elle-même, et cette entrevue, qui ne pouvait se passer sans amener des deux côtés des retours douloureux sur le passé, devait être attendue avec un peu d'appréhension. — Gœthe n'avait pas encore vu non plus les enfants du grand-duc, et n'avait pas été présenter ses hommages à ses nouveaux souverains. Il pensait à tout cela, et quoique pour l'homme du monde accompli ces devoirs ne fussent pas embarrassants, ils étaient une gêne pour le poëte, qui aurait toujours désiré ne suivre que sa vraie direction et se livrer tout entier au seul genre d'activité pour lequel il était né. — D'autres visites encore le menaçaient. La réunion des naturalistes célèbres à Berlin avait mis en mouvement beaucoup d'hommes remarquables; la plupart de ceux qui traversaient Weimar avaient annoncé leur visite et on attendait leur arrivée. Ces dérangements qui, devant durer des semaines entières, étaient si bien faits pour paralyser les pensées intimes et les détourner de leur voie accoutumée; les embarras que devaient amener ces visites d'ailleurs si dignes d'être accueillies, c'étaient là autant de préoccupations qui durent se présenter à Gœthe comme de vilains spectres, dès qu'il mit le pied sur le seuil de sa maison et qu'il pénétra dans son appartement. — Mais ce qui lui pesait encore plus que tous ces ennuis tenait à un fait que je ne dois pas oublier. La cinquième livraison de ses œuvres, qui renferme *les Années de voyage de Wilhelm Meister*, doit s'imprimer à Noel. Ce

roman a été publié jadis en un volume, mais Gœthe a commencé à le retoucher partout, et a mêlé tant de nouveau à l'ancien, que l'ouvrage, dans la nouvelle édition, formera trois volumes. Il en a achevé une grande partie, mais une grande partie reste encore à finir. Le manuscrit est tout plein de pages blanches qui ne se remplissent pas Ici il faut ajouter quelque chose dans l'exposition; là c'est une transition habile qu'il faut trouver pour que le lecteur sente moins que l'ouvrage est fait de morceaux réunis; là sont des fragments de grande importance, auxquels manque tantôt le commencement, tantôt la fin; il y a donc encore beaucoup à faire dans les trois volumes pour que ce grand ouvrage soit agréable et attachant. — Le printemps dernier, Gœthe m'a donné le manuscrit à examiner; nous avons alors, verbalement et par écrit, discuté beaucoup ce sujet important; je lui conseillai de consacrer l'été tout entier à finir cette œuvre et de laisser pendant ce temps tous ses autres ouvrages; il était convaincu que c'était là une résolution nécessaire, et il voulait en effet agir ainsi. — Mais le grand-duc était mort alors, et cette mort avait creusé dans l'existence de Gœthe un tel vide, qu'il ne fallait plus espérer avoir l'enjouement et les dispositions d'esprit paisibles, nécessaires pour cette composition. Il n'avait alors à penser qu'à une chose: comment il se maintiendrait au-dessus de ce coup, et comment il arriverait à reprendre son équilibre.

Aujourd'hui, revenant de Dornbourg, et entrant au commencement de l'automne dans son habitation de Weimar, il dut se rappeler aussitôt l'achèvement de ses *Années de voyage*, et son esprit dut se représenter vivement le peu de temps qui lui restait et les dérangements

de toute nature qui venaient se mettre en travers de son esprit pour l'empêcher de se livrer à une création pure et paisible.

Si l'on réunit ensemble tous ces motifs, on me comprendra quand je dirai que malgré l'enjouement de Gœthe à table, il y avait au fond de son âme une gêne visible. — Je donne aussi tous ces détails parce qu'ils se rattachent à une parole de Gœthe qui me parut très-curieuse, et qui peint sa situation et sa nature dans son originalité caractéristique. Le professeur Abeken d'Osnabruck[1], quelques jours avant le 28 août, m'avait adressé avec une lettre un paquet qu'il me priait de donner à Gœthe à son anniversaire de naissance : « C'était un souvenir qui se rapportait à Schiller, et qui certainement ferait plaisir. » — Aujourd'hui, quand Gœthe, à table, nous parla des divers présents qui lui avaient été envoyés à Dornbourg pour son anniversaire, je lui demandai ce que renfermait le paquet d'Abeken. — « C'était un envoi curieux qui m'a fait grand plaisir, dit-il. Une aimable dame chez laquelle Schiller avait pris le thé a eu l'idée excellente d'écrire ce qu'il avait dit. Elle a tout vu et tout reproduit très-fidèlement ; après un si long espace de temps, cela se lit encore très-bien, parce qu'on est replacé directement dans une situation qui a disparu, avec tant d'autres grandes choses, mais qui a été saisie avec toute sa vie et heureusement fixée à jamais dans ce récit. — Là, comme toujours, Schiller paraît en pleine possession de sa haute nature ; il est aussi grand à la table à thé qu'il l'aurait été dans un conseil d'État. Rien ne le gêne, rien ne resserre ou n'abaisse le

[1] De 1808 à 1810 précepteur des enfants de Schiller, puis [illegible] directeur du collége d'Osnabrück. Il a publié [illegible]

vol de sa pensée; les grandes vues qui vivent en lui s'échappent toujours sans restrictions, sans vaines considérations. — C'était là un vrai homme! et c'est ainsi que l'on devrait être! Mais nous autres, nous avons toujours quelque chose qui nous arrête; les personnes, les objets qui nous entourent exercent sur nous leur influence; la cuiller à thé nous gêne, si elle est d'or, et que nous croyions la trouver d'argent, et c'est ainsi que paralysés par mille considérations, nous n'arrivons pas à exprimer librement ce qu'il y a peut-être de grand en nous-même. Nous sommes les esclaves des choses extérieures, et nous paraissons grands ou petits, suivant qu'elles diminuent ou élargissent devant nous l'espace! »

Gœthe se tut, la conversation changea, mais moi je gardai dans mon cœur ces paroles qui exprimaient mes convictions intimes.

* Vendredi, 26 septembre 1828.

Gœthe m'a montré aujourd'hui sa riche collection de fossiles, placée dans le pavillon du jardin de sa maison de campagne. C'est lui-même qui l'a rangée, elle a été très-augmentée par son fils, et elle est surtout intéressante par une riche suite d'os pétrifiés qui tous ont été trouvés dans les environs de Weimar.

Mercredi, 1er octobre 1828.

M. Hœnninghausen, de Crefeld, chef d'une grande maison de commerce, et en même temps amateur des sciences naturelles, et surtout de minéralogie, était aujourd'hui à dîner chez Gœthe. C'est un homme à qui ses grands voyages et ses études ont donné des connaissances très-variées; il revenait de l'assemblée des naturalistes

de Berlin, on causa de tous les sujets qui y avaient été agités, et surtout de minéralogie. En parlant des Vulcaniens et de la manière dont les hommes arrivent à leurs hypothèses et à leurs vues sur la nature, on prononça le nom du grand naturaliste Aristote, et Gœthe dit :

« Aristote a vu la nature mieux que pas un moderne, mais il adoptait ses opinions trop vite. — Il faut avec la nature procéder doucement, lentement, si l'on veut gagner quelque chose sur elle. Lorsque, dans mes recherches d'histoire naturelle, il me venait une idée, je n'exigeais pas que la nature me donnât immédiatement raison ; non, je continuais à observer, j'expérimentais, et j'étais content si elle voulait bien de temps en temps se montrer assez bonne pour confirmer mon idée théorique. Lorsqu'elle la contredisait, elle me conduisait parfois à un autre aperçu dont elle était peut-être plus disposée à prouver la justesse, et que j'étudiais, en marchant toujours derrière elle. »

Vendredi, 3 octobre 1828.

Aujourd'hui, à dîner, j'ai causé avec Gœthe de *la Guerre des Chanteurs de la Wartburg*[1] par Fouqué, poème que j'ai lu d'après son désir. Nous convînmes tous deux que ce poëte, après avoir pendant toute sa vie étudié l'Allemagne ancienne, n'avait à la fin tiré de là aucun profit pour lui-même.

« De cette ancienne et ténébreuse Allemagne, dit Gœthe, il y a pour nous à tirer aussi peu que des chants serbes et des autres poésies barbares du même genre. On lit cela, on s'y intéresse bien un certain temps, mais seulement pour en avoir fini et pour le laisser de côté.

[1] Poëme publié en 1828.

L'homme en général est assez attristé par ses propres passions et ses propres vicissitudes, sans avoir besoin de s'attrister encore par les sombres tableaux d'un passé barbare. Il a besoin de clarté, d'idées rassérénantes, et il faut pour cela qu'il se tourne vers ces époques artistiques et littéraires pendant lesquelles les hommes supérieurs étant arrivés à un développement parfait, se sentaient bien avec eux-mêmes, et pouvaient verser dans les âmes la félicité que leur donnait leur science. — Mais voulez-vous avoir une bonne opinion de Fouqué? Lisez *Ondine*, c'est vraiment délicieux. C'était, il est vrai, un excellent sujet, et on ne peut pas dire même que le poëte en ait tiré tout ce qu'il renfermait, mais cependant *Ondine* est un bon ouvrage et vous plaira. »

« Je n'ai pas de bonheur avec la littérature allemande contemporaine, dis-je. Quand j'ai lu les poésies de Egon Ebert[1], je sortais de Voltaire, dont j'ai commencé à faire la connaissance en lisant ses petites poésies adressées à diverses personnes; elles sont certainement au nombre des meilleures qu'il ait écrites. — Aujourd'hui, avec Fouqué, la même chose m'arrive. J'étais enfoncé dans *la Jolie fille de Perth*, de Walter Scott, la première œuvre également que j'aie lue de ce grand écrivain, et je me trouve amené à la mettre de côté pour me donner à *la Guerre des Chanteurs de la Wartburg!* »

« Contre d'aussi grands étrangers, dit Gœthe, nos contemporains allemands ne peuvent pas lutter. Vous faites bien cependant d'apprendre à connaître peu à peu tous les écrivains nationaux et étrangers, vous verrez ainsi où il faut aller puiser cette haute éducation générale, nécessaire au poëte. »

[1] Poëte autrichien, né en 1801

Madame de Gœthe entra et se plaça avec nous à table.

« Mais n'est-ce pas, continua gaiement Gœthe, *la Jolie fille de Perth* de Walter Scott ? quel charmant ouvrage ! Voilà qui est fait ! Voilà une main ! Pour l'ensemble, un plan fermement tracé ; et pour le détail, pas une ligne qui ne conduise au but ! Et quel détail ! Dialogues, descriptions, tout est excellent ! Ses scènes et ses situations ressemblent à des tableaux de Téniers ; dans la disposition générale se montre la hauteur de son art ; les figures, prises à part, ont une vérité parlante, et l'exécution est finie avec tant d'amour pour l'art jusque dans les plus petits détails que l'artiste ne nous laisse plus un seul coup de pinceau à donner. Jusqu'où avez-vous lu ? »

« — Je suis arrivé à cet endroit où Henri Smith conduit la belle harpiste chez elle, à travers les détours des rues, et rencontre à son grand dépit le chapelier Proudfute et l'apothicaire Dwining. »

« — Oui, dit Gœthe, un joli passage !... l'honnête armurier obligé malgré lui de prendre à la fin sur son dos cette fille, et même son petit chien, c'est là un des traits les plus remarquables qui aient été saisis dans un roman. Cela montre un connaisseur du cœur humain à qui tous ses secrets les plus intimes sont clairement découverts. »

« — J'admire aussi cette habileté d'avoir fait du père de l'héroïne un fabricant de gants, qui, par ses achats de peaux, se trouve depuis longtemps en relations avec les hautes terres. »

« — Oui, dit Gœthe, c'est là un trait rempli d'art. Il amène dans tout le livre une foule de circonstances très-favorables au récit et une foule de détails qui, ayant ainsi un point de départ dans un fait réel bien choisi, prennent une couleur de vérité parfaite. Partout vous

trouvez dans les tableaux de Walter Scott une sûreté et une richesse de dessin admirables dues à sa profonde connaissance du monde réel; il l'avait peu à peu acquise par des études, par des observations prolongées pendant sa vie entière, et par des entretiens quotidiens sur les affaires les plus importantes. Ajoutez à cela sa grande habileté et l'étendue de son génie! Vous rappelez-vous le critique anglais [1] qui compare les poëtes avec les chanteurs, disant que les uns n'ont que quelques bonnes notes, tandis que les autres ont à leur service tous les sons, depuis les plus élevés jusqu'aux plus bas. C'est parmi ces derniers que se range Walter Scott. Dans *la Jolie fille de Perth*, vous ne trouvez pas un seul passage faible où vous sentiez que ses connaissances ou son talent aient été insuffisants. Il est toujours à la hauteur de toutes les parties de son sujet. Le roi, le frère du roi, le prince héréditaire, le chef de la religion, le noble, le magistrat, le bourgeois, l'artisan, le montagnard, tous sont dessinés d'une main aussi sûre, et saisis avec la même vérité. »

« — Les Anglais, dit madame de Gœthe, aiment surtout le caractère de Henri Smith, et Walter Scott paraît avoir fait de lui le héros du livre. Ce n'est pas mon favori; celui qui me plaît le mieux, c'est le prince. »

« — Le prince, dis-je, malgré sa brusquerie, reste encore digne d'être aimé, et il est aussi bien dessiné que pas un. »

« — Lorsqu'il est à cheval, dit Gœthe, et qu'il élève sur son pied la jolie harpiste pour l'embrasser, voilà un trait de ce damné art anglais! — Mais vous autres femmes, quand vous prenez ainsi parti, vous avez tort ;

[1] Carlyle.

vous ne lisez un livre que dans le désir d'y trouver un aliment pour votre cœur, un héros que vous puissiez aimer! Ce n'est pas ainsi qu'il faut lire; ce n'est pas un caractère qui doit vous plaire, c'est *le livre.* »

« Oui, nous autres femmes, voilà comme nous sommes, cher père! dit Madame de Gœthe en se penchant et en tendant la main à Gœthe par-dessus la table pour la lui serrer. » — « Et il faut bien vous laisser avec vos qualités charmantes, » répondit Gœthe.

Il prit alors le dernier numéro du *Globe*, qui était près de lui. Je causai pendant ce temps avec Madame de Gœthe des jeunes Anglais dont j'avais fait la connaissance au théâtre.

« Quels hommes que ces Messieurs du *Globe!* dit Gœthe avec assez de feu; on n'a pas d'idée comme chaque jour ils grandissent et prennent plus d'importance. Comme ils sont tous pénétrés d'un même esprit! En Allemagne, un pareil journal serait purement et simplement impossible. Nous ne sommes tous que des individus isolés; il ne faut pas penser à un pareil accord; chacun a les opinions de sa province, de sa ville, de sa propre personne, et nous attendrons encore longtemps avant que l'Allemagne soit pénétrée par un même esprit général! »

* Lundi, 6 octobre 1828.

J'ai dîné chez Gœthe avec M. de Martius[1], qui est ici depuis quelques jours, et qui s'entretient avec Gœthe de botanique. Ils parlent surtout de la tendance spiraloïde des plantes. M. de Martius a fait, sur ce sujet, des découvertes importantes; il les a communiquées à Gœthe, à

[1] Voyageur et naturaliste, aujourd'hui secrétaire perpétuel de l'Académie des sciences de Munich.

qui elles ouvrent un champ nouveau. Gœthe semblait accueillir les idées de son ami avec une espèce de passion juvénile. Il a dit : « Cette découverte est un progrès très-grand dans l'étude de la physiologie des plantes. Le nouvel aperçu sur la tendance spiraloïde est tout à fait en harmonie avec ma théorie des métamorphoses: elle appartient à la même voie de recherches, mais elle fait faire un pas immense en avant. »

Mardi, 7 octobre 1828.

Aujourd'hui se trouvait à dîner la société la plus animée. Outre les amis de Weimar, il y avait quelques naturalistes revenant de Berlin, et entre autres, placé à côté de Gœthe, M. de Martius. On parla gaiement sur les sujets les plus divers. Gœthe était dans une excellente disposition et très-communicatif. On causa du théâtre, et surtout du dernier opéra de Rossini, *Moïse*. On blâmait le sujet, on louait ou on critiquait la musique; Gœthe dit alors : « Je ne vous conçois pas, vous autres, braves enfants, quand vous séparez le sujet et la musique, et que vous pouvez jouir séparément de chaque chose; vous dites : le sujet ne vaut rien; mais vous ne l'avez pas vu, et vous avez joui seulement de la musique qui était excellente. J'admire vraiment votre organisation, et vous êtes étonnants d'avoir des oreilles capables d'écouter des sons agréables au même moment où le plus puissant des sens, votre vue, est affligée du spectacle le plus absurde. Et vous ne nierez pas que votre *Moïse* ne soit vraiment par trop absurde. Déjà, quand le rideau se lève, les personnages sont en prière! C'est là une inconvenance choquante. Il est écrit : « Si tu veux prier, va dans ta « chambre et ferme ta porte sur toi. » — On ne doit pas

prier sur le théâtre. — J'aurais fait un tout autre *Moïse* et j'aurais donné à la pièce un tout autre commencement. J'aurais d'abord montré les enfants d'Israël écrasés de travaux par la tyrannie des rois d'Égypte, afin de mieux mettre en relief les services que Moïse a rendus à son peuple, en le délivrant d'un esclavage aussi honteux... »

Gœthe continua gaîment à bâtir ainsi pas à pas tout l'opéra, scène par scène, acte par acte, en suivant l'histoire, semant partout l'esprit et la vie, étonnant et charmant toute la compagnie qui admirait l'intarissable flot de ses pensées et la richesse heureuse de ses inventions. — Cela passa si vite que je n'ai pu rien retenir; cependant je me rappelle encore qu'il avait introduit une danse d'Égyptiens, danse par laquelle ceux-ci célébraient le retour de la lumière après l'éclipse.

De Moïse on passa au Déluge, et, agitée par ces ingénieux naturalistes, la question fut bien vite traitée au point de vue de l'histoire naturelle.

« On prétend avoir trouvé sur l'Ararat un morceau de l'arche de Noé, dit M. de Martius; je serais étonné si l'on n'y trouvait pas aussi les crânes pétrifiés des premiers hommes. »

Cette phrase amena la conversation sur les diverses races d'hommes, noire, brune, jaune, blanche, qui habitent les diverses contrées de la terre; on se demanda s'il fallait vraiment admettre que tous les hommes descendent d'un seul couple, Adam et Ève. — M. de Martius tenait pour la tradition de l'Écriture sainte, et il cherchait à la fortifier en naturaliste, par le principe que la nature, dans toutes ses productions, se montre d'une économie extrême.

Gœthe dit : « Je suis d'un avis tout à fait opposé. Je soutiens, au contraire, que la nature se montre toujours généreuse, prodigue même, et qu'il est bien plutôt conforme à son esprit de supposer qu'elle a fait naître, non un pauvre et unique couple, mais des douzaines, des centaines de couples. — Lorsque la terre fut arrivée à un certain point de maturité, que les eaux furent écoulées et que le sol suffisamment sec se couvrait déjà un peu de verdure, alors arriva l'époque de la naissance de l'homme, et les êtres humains se produisirent par la toute puissance de Dieu partout où le sol le permit, peut-être d'abord sur les parties les plus élevées. Je considère cette manière de concevoir nos origines comme la plus sensée; quant à chercher *comment* le fait s'est passé, c'est là pour moi un travail vain qu'il faut laisser à ceux qui aiment les problèmes insolubles et qui n'ont rien de mieux à faire[1]. »

« Quand même, comme naturaliste, dit M. de Martius avec une certaine malice, je serais disposé à adopter les vues de Votre Excellence, comme bon chrétien je me sens assez embarrassé d'accepter une théorie qui ne concorde pas avec les dires de la Bible. »

« — L'Écriture sainte, répondit Gœthe, ne parle certainement que d'un couple, créé par Dieu au sixième jour; les esprits hautement doués qui ont écrit cette parole de Dieu, transmise par la Bible, pensaient avant tout à leur peuple élu, et nous ne voulons nullement contester à ce peuple l'honneur de descendre d'Adam. Mais nous autres, et avec nous les nègres, les Lapons et les hommes élancés qui sont plus beaux que nous tous, nous

[1] Comparer 1er volume, page 104.

avons eu certainement d'autres aïeux, car l'honorable compagnie m'accordera à coup sûr qu'il y a entre nous et les fils authentiques d'Adam de grandes différences, et entre autres, au point de vue de l'argent. »

On rit; la conversation redevint générale; Gœthe, excité par M. de Martius à la contradiction, prononça encore plusieurs mots remarquables qui, sous une apparence de plaisanterie, cachaient un sens très-sérieux. Quand on sortit de table, on annonça M. de Jordan, ministre de Prusse, et nous nous retirâmes dans une chambre voisine.

Mercredi, 8 octobre 1828.

Aujourd'hui, chez Gœthe, on attendait à dîner Tieck, avec sa femme, ses filles et la comtesse Finkenstein[1]. Je me trouvai avec eux dans la pièce d'entrée. Tieck avait très-bonne mine; les eaux du Rhin paraissaient avoir produit sur lui un très-bon effet. Je lui racontai que j'avais lu, depuis que je l'avais vu, le dernier roman de Walter Scott, et quel plaisir m'avait donné ce talent extraordinaire. « Je doute, dit Tieck, que ce roman, que je n'ai pas encore lu, soit le meilleur que Walter Scott ait composé, mais cet écrivain est si remarquable que la première œuvre de lui qu'on lit étonne toujours; on peut l'aborder par n'importe quel côté. »

Le professeur Gœttling[2] entra; il revenait tout nouvellement de son voyage en Italie. J'avais un grand plaisir à le revoir, et je l'attirai près d'une fenêtre pour

[1] Amie intime de Tieck.

[2] Philologue et archéologue distingué, professeur à l'Université d'Iéna. En 1824, il avait dédié à Gœthe son édition de la *Politique d'Aristote* avec cette dédicace : « Gœthio laureati populi principi hanc principis Peripateticorum editionem sacram esse voluit editor. »

qu'il me fît quelques récits de son voyage. — « Rome! dit-il, Rome! voilà où il faut que vous alliez pour devenir quelque chose! Voilà une ville! Voilà une vie! Voilà un monde! Nous ne pouvons ici, en Allemagne nous détacher de tout ce qu'il y a de petit dans notre nature. Mais dès que l'on entre à Rome, on est transformé, et nous nous sentons grands comme ce qui nous entoure. » — « Pourquoi n'êtes-vous pas resté plus longtemps? » — « Mon congé et mon argent étaient à leur fin!.. J'ai ressenti une émotion étrange quand, tournant le dos à l'Italie, j'ai de nouveau franchi les Alpes. »

Gœthe arriva, salua la compagnie, causa avec Tieck et sa famille, et offrit bientôt le bras à la comtesse pour la conduire à table. La conversation fut vive, sans façon, mais je ne m'en rappelle pas le sujet. Après dîner, on annonça les princes d'Oldenbourg. Nous montâmes tous dans l'appartement de Madame de Gœthe; Mademoiselle Agnès Tieck se mit au piano, et chanta la jolie romance : « *Je me glisse dans la campagne;* » sa belle voix de soprano a une vérité d'expression qui ne peut s'oublier.

Jeudi, 9 octobre 1828.

Aujourd'hui j'ai dîné seul avec Gœthe et Madame de Gœthe. — Nous reprîmes les sujets de conversation des jours précédents. —Je rappelai à Gœthe son heureuse improvisation sur le *Moïse* de Rossini. — « Je ne sais plus, me dit-il, ce que dans un moment de plaisanterie et de bonne humeur, j'ai pu dire sur le *Moïse*, ces choses-là s'oublient vite. Mais ce qui est certain, c'est que je ne peux jouir vraiment d'un opéra que lorsque le poëme est aussi parfait que la musique, et que tous deux marchent

du même pas. Si vous me demandez quel opéra je trouve bon, je vous citerai *le Porteur d'eau*[1], car la pièce est si bonne qu'on la donnerait et qu'on la verrait seule avec plaisir. Les compositeurs ne comprennent pas l'importance d'un bon sujet, ou bien il leur manque des poëtes qui s'entendent à leur écrire de bons poëmes. Si *le Franc archer* n'était pas un sujet aussi heureux, la musique aurait eu de la peine à donner à l'opéra la popularité dont il jouit ; on devrait donc avoir aussi quelque considération pour M. Kind[2]. »

Nous parlâmes ensuite du voyage en Italie du professeur Gœttling.

« Je ne peux reprocher à ce bon ami de parler de l'Italie avec cet enthousiasme, car je sais l'effet qu'elle a produit sur moi !... Je peux dire que c'est seulement à Rome que j'ai senti ce que c'est vraiment qu'un homme ! Plus tard, je n'ai plus joui d'émotions aussi hautes, aussi heureuses, et vraiment je n'ai jamais retrouvé cette joie que je sentais en moi pendant mon séjour à Rome !... Mais ne nous laissons pas entraîner à des idées mélancoliques, dit-il après une pause. — Comment cela va-t-il avec *la Jolie Fille de Perth*? Racontez-moi vos impressions. »

« — Je lis lentement; je suis cependant arrivé à la scène où Proutfut, ayant revêtu l'armure de Henri Smith, dont il imite la démarche et la manière de siffler, est frappé, et trouvé le lendemain matin dans la rue par les bourgeois de Perth, qui le prennent pour Henri Smith et mettent toute la ville en alarme. »

[1] Nom allemand des *Deux Journées*, paroles de Bouilly, musique de Cherubini.

[2] Auteur des paroles du *Freyschutz*.

« — Oui, dit Gœthe, c'est une scène remarquable et l'une des meilleures. »

« — J'ai observé là, continuai-je, avec quel talent et quelle clarté Walter Scott sait démêler les circonstances les plus embrouillées; tout se sépare en masses isolées, en tableaux distincts; il semble que nous assistions à tout ce qui se passe en différents lieux comme le feraient des êtres supérieurs à qui rien n'est caché et qui voient tout d'en haut. »

« — En général, dit Gœthe, chez Walter Scott, l'habileté de l'artiste est très-grande, aussi ceux qui comme nous remarquent avec soin *comment* un livre est fait, trouvent dans ses œuvres un double intérêt et y apprennent beaucoup. Je ne veux pas anticiper sur votre lecture, mais dans la troisième partie vous trouverez encore une habileté artistique de premier ordre. Vous avez déjà vu que le prince dans le conseil d'État a prudemment proposé de laisser les montagnards révoltés se massacrer entre eux, et que le dimanche des Rameaux a été choisi par les tribus ennemies des montagnards pour descendre à Perth, où ils doivent, trente contre trente, lutter à mort. Vous verrez maintenant tous les moyens que Walter Scott met en œuvre pour que, le jour du combat, un homme manque à l'un des partis, et avec quelle adresse il sait amener au milieu des combattants, à la place de l'absent, son héros Henri Smith. C'est un trait extrêmement remarquable, qui vous fera grand plaisir. — Lorsque vous aurez fini *la Jolie Fille de Perth*, lisez tout de suite *Waverley;* c'est une œuvre toute différente, et sans contredit, on peut la placer à côté de tout ce qui a été écrit de mieux dans le monde. On y reconnaît l'homme qui a écrit *la Jolie Fille de Perth*, mais lorsqu'il avait encore à gagner

la faveur du public, et qu'il s'appliquait à ne tracer aucun trait qui ne fût excellent. *La Jolie Fille de Perth*, au contraire, est écrite d'une plume plus large ; l'auteur est déjà sûr de son public, et il prend ses aises. Quand on a lu *Waverley*, on conçoit bien pourquoi encore aujourd'hui Walter Scott s'intitule « *auteur de Waverley.* » — Car il a montré là ce qu'il était capable de faire, et il n'a jamais, plus tard, écrit rien qui fût supérieur ou même égal au premier roman qu'il a publié. »

eudi, 9 octobre 1828.

Il y a eu ce soir, en l'honneur de Tieck, dans l'appartement de Madame de Gœthe, un thé très-agréable. On nous avait fait espérer que Tieck lirait quelque chose[1], et, en effet, la lecture eut lieu. On s'établit commodément en cercle autour de Tieck ; il lut *Clavijo.* — J'avais souvent lu cette pièce, et avec émotion, mais elle me parut ce soir-là entièrement nouvelle, et fit sur moi un effet extraordinaire. C'était mieux encore qu'au théâtre ; chaque caractère, chaque situation frappait ; c'était comme une représentation, mais dans laquelle chaque rôle aurait été admirablement interprété. Il serait difficile de dire si Tieck lisait mieux les scènes dans lesquelles se montrent l'énergie et la passion viriles, ou bien les scènes de raisonnement tranquille et lucide, ou bien les scènes passionnées d'amour. Cependant pour ces dernières il disposait de ressources toutes particulières. J'entends toujours le dialogue entre Marie et Clavijo ; je vois encore et je n'oublierai jamais les palpitations de sa poitrine oppressée, les arrêts, les tremblements de sa

[1] Les lectures de Tieck étaient célèbres et très-recherchées.

voix, les mots, les sons brisés, étouffés, le souffle ardent de sa respiration, et les soupirs mêlés de larmes. Tout le monde était plongé dans une attention profonde, les flambeaux ne donnaient plus qu'une lumière trouble, personne ne pensait ou ne se décidait à les ranimer, de peur d'amener la plus légère interruption; les larmes qui coulaient sans cesse des yeux des femmes témoignaient de l'effet profond de la pièce et formaient le plus expressif tribut qui pût être payé au poëte comme au lecteur.

Tieck avait fini, et s'était levé, essuyant la sueur qui couvrait son front, et toute la société restait encore assise, comme enchaînée sur les siéges; chacun paraissait trop agité par les émotions qu'il venait d'éprouver pour avoir toutes prêtes les paroles de remercîment que méritait le lecteur auquel on devait une telle émotion. — Peu à peu on se remit: on se leva, et on causa de nouveau avec gaieté. — Gœthe, ce soir-là, n'était pas présent, mais son esprit et son souvenir étaient vivants au milieu de nous. Il fit adresser ses excuses à Tieck, et il fit remettre à ses deux filles, Agnès et Dorothée, deux broches avec son portrait et deux nœuds rouges que Madame de Gœthe leur attacha comme les insignes d'un ordre.

Vendredi, 10 octobre 1828.

Ce matin, j'ai reçu de M. Guillaume Fraser, de Londres, éditeur de la *Revue étrangère*, deux exemplaires du troisième numéro de cet écrit périodique; et à midi j'ai porté l'un d'eux à Gœthe. Je trouvai de nouveau une table de joyeux invités, réunis en l'honneur de Tieck et de la comtesse de Meden, qui sur la prière de Gœthe et de leurs autres amis avaient encore accordé à Weimar

une journée; leur famille était partie dès le matin. — On causa surtout de la littérature anglaise, et de Walter Scott; à cette occasion Tieck dit qu'il avait, dix ans auparavant, apporté en Allemagne le *premier exemplaire de Waverley.*

Samedi, 11 octobre 1828

Le numéro de la *Revue étrangère* de M. Fraser contenait, parmi beaucoup d'autres choses remarquables et intéressantes, un très-bel article de Carlyle sur Gœthe, que j'ai étudié ce matin. — Je me rendis chez lui à midi, un peu avant l'heure de dîner, pour causer de cet article avant l'arrivée des autres hôtes. — Je le trouvai qui les attendait; il était seul, comme je le désirais. Il portait son frac noir et son étoile d'argent, costume dans lequel j'aime tant à le voir; il avait aujourd'hui une gaieté toute juvénile, et nous parlâmes aussitôt du sujet qui nous intéressait tous deux. Gœthe me dit qu'il avait aussi examiné ce matin l'article que Carlyle avait écrit sur lui, et nous pûmes échanger plus d'une bonne parole sur les travaux qui se faisaient à l'étranger sur nous.

« C'est un plaisir, dit Gœthe, de voir comme l'ancienne pédanterie des Écossais s'est transformée en qualités sérieuses et solides. Quand je pense comment les écrivains d'Edimbourg, il n'y a pas encore longtemps, ont parlé de mes œuvres, et que je vois comment la littérature allemande est aujourd'hui appréciée par Carlyle, je suis frappé du progrès considérable qui a été fait.

« L'intention des travaux de Carlyle me paraît surtout digne de respect, dis-je. Il veut aider au progrès de sa nation, et c'est dans ce but qu'il s'adresse aux œuvres littéraires de l'étranger; il veut que ses compatriotes les

connaissent, et y étudient, non pas tant les secrets d'un art habile que l'élévation morale que l'on peut y aller respirer. »

« — Oui, dit Gœthe, la pensée générale qui l'inspire, voilà ce qui a surtout du prix chez lui. Et quel esprit sérieux! comme il a étudié notre Allemagne! Il semble plus au courant de notre littérature que nous-mêmes; du moins nous n'avons rien fait de comparable sur la littérature anglaise. »

« — L'article, dis-je, est écrit avec un feu et une vigueur qui montrent qu'il y a encore en Angleterre bien des préjugés et des oppositions à vaincre. Des critiques malveillants et de méchants traducteurs paraissent avoir jeté surtout sur *Wilhem Meister* un mauvais jour. Mais Carlyle s'y prend très-bien. Il répond très-gaiement à ce sot propos : « qu'aucune femme bien née ne devrait lire ce roman, » par l'exemple de la dernière reine de Prusse, qui s'était pénétrée de ce livre et qui pourtant passe à bon droit pour une des premières femmes de son temps[1]. »

Différents invités entrèrent. Gœthe alla les saluer, puis revint vers moi, et je continuai : « Carlyle a étudié *Wilhelm Meister*, et, persuadé comme il l'est de la valeur de ce livre, il voudrait que tout homme instruit le lût et en tirât autant de profit et de plaisir que lui-même. »

Gœthe m'attira à une fenêtre, pour me répondre : « Cher enfant, je veux vous faire une confidence qui dès à présent vous aidera à comprendre bien des choses et

[1] Elle avait pris pour devise les vers célèbres : « Celui qui n'a jamais mangé son pain avec des larmes, celui qui n'a jamais passé des nuits amères à pleurer sur son lit, celui-là ne vous connaît pas, ô puissances célestes !... »

qui vous servira toute votre vie : *Mes ouvrages ne peuvent pas devenir populaires;* celui qui pense le contraire et qui travaille à les rendre populaires est dans l'erreur. Ils ne sont pas écrits pour la masse, mais seulement pour ces hommes qui, voulant et cherchant ce que j'ai voulu et cherché, marchent dans les mêmes voies que moi... »

Il voulait continuer; une jeune dame qui entra l'interrompit et se mit à causer avec lui. J'allai avec d'autres personnes, et bientôt après on se mit à table. Je ne saurais dire de quoi on causa, les paroles de Gœthe me restaient dans l'esprit et m'occupaient tout entier. — « C'est vrai, pensais-je, un écrivain comme lui, un esprit d'une pareille élévation, une nature d'une étendue aussi infinie, comment deviendraient-ils populaires? — Et, à bien regarder, est-ce qu'il n'en est pas ainsi de *toutes* les œuvres extraordinaires? Est-ce que Mozart est populaire? Et Raphaël, l'est-il? Les hommes ne s'approchent parfois de ces sources immenses et inépuisables de vie spirituelle que pour y venir saisir quelques gouttes précieuses qui leur suffisent pendant longtemps. — Oui, Gœthe a raison! Il est trop immense pour être populaire, et ses œuvres ne sont destinées qu'à quelques hommes occupés des mêmes recherches, et marchant dans les mêmes voies que lui. Elles sont pour les natures contemplatives, qui veulent sur ses traces pénétrer dans les profondeurs du monde et de l'humanité. Elles sont pour les êtres passionnés qui demandent aux poëtes de leur faire éprouver toutes les délices et toutes les souffrances du cœur. Elles sont pour les jeunes poëtes, désireux d'apprendre comment on se représente, comment on traite artistement un sujet. Elles sont pour les critiques, qui trouvent là

d'après quelles maximes on doit juger, et comment on peut rendre intéressante et agréable la simple analyse d'un livre. Elles sont pour l'artiste, parce qu'elles donnent de la clarté à ses pensées et lui enseignent quels sujets ont un sens pour l'art, et par conséquent quels sont ceux qu'il doit traiter et ceux qu'il doit laisser de côté. Elles sont pour le naturaliste, non-seulement parce qu'elles renferment les grandes lois que Gœthe a découvertes, mais aussi et surtout parce qu'il y trouvera la méthode qu'un bon esprit doit suivre pour que la nature lui livre ses secrets. — Ainsi tous les esprits dévoués à la science, à l'art, seront reçus comme hôtes à la table que garnissent richement les œuvres de Gœthe, et dans leurs créations se reconnaîtra l'influence de cette source commune de lumière et de vie à laquelle ils auront puisé! »

Ces idées et d'autres du même genre me traversaient l'esprit pendant le dîner. Je pensais à tous ces artistes, à tous ces naturalistes, poëtes, critiques qui, en Allemagne, sont redevables à Gœthe d'une grande partie de leur développement moral. Je pensais à ces écrivains distingués qui, en Italie, en France, en Angleterre, ont les yeux fixés sur Gœthe et agissent dans le même sens que lui. — Cependant autour de moi on dînait et on causait gaiement. J'avais bien dit çà et là un mot, mais sans trop écouter. Une dame m'adressa alors une question; je fis sans doute une réponse peu en harmonie avec la demande, car on se moqua de moi. — « Laissez Eckermann, dit Gœthe, il est toujours absent, excepté quand il est au théâtre. » — On riait à mes dépens, mais cela ne me déplaisait pas. J'avais l'âme aujourd'hui remplie de bonheur. Je bénissais mon sort, qui, après

d'étranges vicissitudes, m'avait admis au petit nombre de ceux qui jouissent de la société intime et de la confiance d'un homme dont je venais encore à l'instant de sentir toute la grandeur, et que je voyais en ce moment même devant mes yeux dans toute son amabilité.

On apporta au dessert des biscuits et de beaux raisins; ceux-ci étaient envoyés de loin, et Gœthe fit mystère du lieu d'où ils venaient. Il les servit et me tendit à travers la table une très-belle grappe. — « Tenez, mon bon, dit-il, mangez de ces douceurs, et soyez heureux! » — J'acceptai les raisins que me présentait la main de Gœthe, et de corps comme d'esprit je sentis que j'étais près de lui.

On parla du théâtre, du talent de Wolff, et de toutes les qualités de cet excellent artiste. « Je sais bien, dit Gœthe, que tous nos vieux acteurs ici ont appris beaucoup de moi, mais je ne peux cependant nommer mon véritable élève que Wolff. Pour vous montrer combien il était pénétré de mes maximes et comme il jouait bien selon mes principes, je veux vous raconter un trait que j'aime à répéter. J'avais un jour ressenti un violent mécontentement contre lui. Il devait jouer le soir; j'étais dans ma loge. « Ce soir, me disais-je, il faut bien l'épier,
« je n'ai pas aujourd'hui en moi la moindre trace de pré-
« vention qui puisse parler pour lui et l'excuser. »
Wolff joua; je restai les yeux tendus sur lui; mais quel jeu! quelle sûreté! quelle assurance! Il me fut impossible d'apercevoir même l'apparence d'une faute contre les règles que j'avais gravées en lui, et je ne pus m'empêcher de lui rendre ma bienveillance. »

Vendredi, 17 octobre 1828.

Depuis quelque temps Gœthe lit avec beaucoup d'ardeur *le Globe*, et il fait très-souvent de cette feuille le sujet de sa conversation. Les travaux de Cousin et de son école lui paraissent très-importants. « Ces hommes, dit-il, sont bien sur la voie qui conduit au rapprochement entre l'Allemagne et la France; ils forment une langue qui est tout à fait propre à faciliter l'échange des idées entre les deux nations. »

Le Globe a aussi de l'intérêt pour Gœthe, par cette raison que l'on y traite surtout des œuvres contemporaines de la littérature française, et qu'à cette occasion l'on y défend avec vivacité les libertés de l'école romantique, ou plutôt l'affranchissement de règles insignifiantes.

« Qu'est-ce que nous veut, disait-il aujourd'hui, tout le fatras de ces règles d'une époque vieillie et guindée! Qu'est-ce que signifie tout ce bruit sur le *classique* et le *romantique!* Il s'agit de faire des œuvres qui soient vraiment bonnes et solides, et ce seront aussi des œuvres classiques! »

Lundi, 20 octobre 1828.

Le conseiller supérieur des mines, M. Nœggerath, de Bonn, qui revient de la réunion des naturalistes de Berlin, a été aujourd'hui accueilli avec grand plaisir par Gœthe à sa table. On a beaucoup causé minéralogie; l'honorable étranger a donné surtout des détails approfondis sur la constitution minéralogique des environs de Bonn. Après dîner, nous allâmes dans la pièce voisine, qui ren-

ferme le buste colossal de Junon. Gœthe montra à ses hôtes une longue bande de papier sur laquelle est tracée la frise du temple de Phigalie. En examinant cette planche, on crut remarquer que les Grecs, dans leurs représentations des animaux, se conformaient plutôt à certaines convenances adoptées par eux qu'à la nature même. On crut avoir trouvé qu'ils étaient dans ce genre restés loin de la nature, et que les béliers, les victimes et les chevaux que l'on voit sur les bas-reliefs sont souvent roides, sans formes et comme ébauchés.

« Je ne veux pas contester sur ce point, dit Gœthe, mais avant tout il faut distinguer de quel temps et de quels artistes sont ces œuvres. Car il existe des chefs-d'œuvre où les artistes grecs n'ont pas seulement atteint la nature, mais où ils l'ont dépassée. Les Anglais, les premiers connaisseurs du monde en chevaux, avouent qu'il y a deux têtes de chevaux antiques si parfaites de formes, qu'aucune race actuelle n'en offre de pareilles. Ces têtes sont du meilleur temps de la Grèce ; et si de telles œuvres nous étonnent, il ne faut pas croire que ces artistes ont travaillé d'après des modèles plus parfaits, mais bien plutôt que par suite du progrès de leur siècle, de leur art, ils étaient venus à donner à la nature leur propre perfection. »

Pendant que Gœthe parlait, je regardais avec une dame d'autres œuvres d'art; je ne pouvais prêter qu'à moitié mon attention à toutes ses paroles, mais celles-là pénétrèrent d'autant plus fortement dans mon âme. Peu à peu les invités partirent; je restai seul avec Gœthe, assis près du poêle. Je m'approchai de lui. « Votre Excellence, lui dis-je, a dit que les Grecs voyaient la nature à travers leur propre grandeur; c'est là une

parole très-juste, et je crois qu'on ne peut trop se pénétrer de ce principe. »

« Oui, mon bon, dit Gœthe, tout est là. Il faut *être* quelque chose pour *faire* quelque chose. Dante nous paraît grand, mais il avait derrière lui des siècles de culture; la maison Rothschild est riche, mais il a fallu plus d'un âge d'homme pour amasser ses trésors. Toutes ces choses pénètrent plus profondément qu'on ne le pense. Nos artistes qui veulent refaire du vieil art allemand ne s'en doutent pas; ils veulent, avec leur faiblesse, leur impuissance artistique, imiter la nature, et s'imaginent faire quelque chose. Ils restent au-dessous d'elle. Celui qui veut faire quelque chose de grand doit avoir amené son développement intérieur à un point tel que, comme les Grecs, il soit en état d'élever la réalité étroite de la nature à la hauteur de son esprit, afin d'être capable de faire une réalité de ce qui, dans la nature, par suite d'une faiblesse intime ou par quelque obstacle extérieur, est resté à l'état d'intention. »

Mercredi, 22 octobre 1828.

Aujourd'hui, à table, on parlait des femmes, et Gœthe a dit : « Les femmes sont des coupes d'argent dans lesquelles nous plaçons des pommes d'or. L'idée que j'ai des femmes n'est pas le résultat des observations que j'ai faites dans la réalité; c'est une idée qui était innée en moi ou qui m'est venue Dieu sait comment. Aussi les caractères de femmes que j'ai tracés ont tous réussi; ils sont tous supérieurs à ceux que l'on peut rencontrer dans la vie réelle. »

Jeudi, 23 octobre 1828.

Gœthe a parlé aujourd'hui avec beaucoup d'éloges d'un petit écrit du chancelier, qui a pour sujet le grand-duc Charles-Auguste, et qui présente une esquisse abrégée de la vie si riche d'activité de ce prince rare.

« Ce petit écrit est vraiment très-réussi, dit Gœthe; tout a été rassemblé avec grande intelligence et grand soin; de chaque page s'exhale comme un souffle d'affection profonde; et le récit est si concis, si serré, les faits succèdent tellement aux faits, qu'en présence d'une telle abondance de vie et d'actions on se sent à l'esprit comme un vertige. Le chancelier a envoyé son écrit à Berlin, et il a reçu, il y a peu de temps, d'Alexandre de Humboldt, une lettre bien curieuse, et que je n'ai pu lire sans une profonde émotion. — Pendant de longues années, Humboldt avait été intimement lié avec le grand-duc, ce qui n'a certes rien d'étonnant; la nature sérieuse et richement douée du prince était toujours avide de nouvelles connaissances, et Humboldt, avec son universalité, était l'homme le plus capable de lui donner sur chaque question la réponse la meilleure et la plus approfondie. — Il s'est trouvé que pendant les derniers jours qui ont précédé sa mort, le grand-duc est resté à Berlin presque constamment avec Humboldt; il a pu ainsi recevoir de son ami des éclaircissements sur des questions qui lui tenaient à cœur; c'est un bonheur qu'un des plus grands princes que l'Allemagne ait jamais possédés ait eu pour témoin de ses derniers jours et de ses dernières heures un homme comme Humboldt. J'ai fait copier la lettre; je veux vous en communiquer une partie. »

Gœthe se leva et alla à son pupitre, où il prit la lettre, puis il vint se rasseoir auprès de moi à la table. Il lut un instant en silence. Je voyais des larmes dans ses yeux. « Lisez vous-même tout bas, me dit-il enfin, en me tendant la lettre. Il se leva, et marcha de long en large dans la chambre pendant que je lisais. Humboldt écrivait :

« Qui a pu être ébranlé par le rapide départ du grand-duc plus que moi, que depuis trente ans il traitait avec tant de bienveillance, et, j'ose le dire, avec une préférence si sincère ! Encore ici, à Berlin, il voulait m'avoir près de lui presque à chaque heure, et de même que jamais les cimes des Alpes n'ont autant d'éclat qu'au moment où le soleil va se coucher, jamais je n'avais vu ce grand prince si humain, si plein de vie, si spirituel, si affectueux, si occupé de tous les progrès futurs de la vie du peuple que pendant ces derniers jours qu'il a passés au milieu de nous. J'avais dit plusieurs fois à mes amis, dans un triste pressentiment, que cette vivacité, cette étrange lucidité d'esprit, avec tant de faiblesse physique, me semblait un phénomène effrayant. Lui-même oscillait visiblement entre l'espérance de la guérison et l'attente de la grande catastrophe. Lorsque je le vis, vingt-quatre heures avant cette catastrophe, c'était à déjeuner, il était malade ; il n'avait aucune envie de manger, et il fit encore avec vivacité plusieurs questions sur les galets de granit venus de Suède et des bords de la Baltique, sur la possibilité pour notre atmosphère d'être troublée par le passage de la queue des comètes, sur la cause du froid de l'hiver pour toutes les côtes orientales. En me quittant, il me serra la main et me fit ses adieux par ces mots enjoués : Vous croyez, Humboldt, que Tœplitz et toutes les sources chaudes sont comme des eaux échauf-

fées artificiellement? Ce n'est pas là un feu de cuisine! Nous bataillerons là-dessus à Tœplitz, si vous y venez avec le roi. Vous verrez que votre vieux feu de cuisine me raffermira encore une fois. Étranges paroles, car avec un pareil homme tout devient significatif. A Postdam, j'étais resté plusieurs heures assis seul avec lui sur un canapé. Il buvait, puis s'endormait; buvait de nouveau, se levait pour écrire à sa femme, puis se rendormait. Il était gai, mais très-épuisé. Dans les intervalles, il me pressait de questions sur les problèmes les plus difficiles de physique, d'astronomie, de météorologie et de géologie, sur la transparence du noyau des comètes, sur l'atmosphère de la lune, sur les étoiles doubles colorées, sur l'influence des taches du soleil, sur la température, sur l'apparition des formes organisées dans le monde primitif, sur la chaleur intérieure de la terre. Il s'endormait en me parlant ou en m'écoutant, s'agitait souvent, et, remarquant son visible manque d'attention, il me demandait pardon doucement et amicalement en me disant : Vous voyez, Humboldt, c'est fini de moi. — Tout à coup, sans transition, il passa à des sujets religieux. Il se plaignit de l'envahissement du piétisme, comme d'une doctrine exaltée qui s'allie à la politique de l'absolutisme et à l'abaissement de tous les efforts de l'esprit. Ce sont des hypocrites drôles, s'écria-t-il, ils s'imaginent ainsi gagner la faveur d'un prince et recevoir des places et des décorations! Ils se sont faufilés en même temps que le goût de la poésie pour le moyen âge[1]. — Puis sa colère s'apaisa, et il dit combien il trouvait de consolations dans la religion chrétienne. C'est une doctrine

[1] On reconnaît les idées de Gœthe.

amie de l'humanité, mais dès le commencement on l'a défigurée. Les premiers chrétiens étaient des libres penseurs mêlés à des ultras !... »

J'exprimai à Gœthe tout le plaisir que me causait cette lettre. « Vous voyez, dit-il, quel homme remarquable! comme Humboldt a bien fait de réunir ces quelques traits suprêmes qui sont vraiment comme un symbole dans lequel se reflète la nature entière de ce prince éminent! Oui, voilà comment il était! Je peux le dire mieux que personne, car personne ne le connaissait à fond comme moi. N'est-ce pas déplorable qu'il n'y ait pas de privilége, et qu'un pareil homme disparaisse sitôt! — Encore un misérable siècle, et quel pas il aurait fait faire à son temps!... Mais savez-vous quelque chose: le monde ne doit pas arriver au but aussitôt que nous le pensons et le désirons. Toujours les génies retardataires sont là; ils se glissent partout, font obstacle partout; aussi, on marche bien en avant, mais très-lentement. Vivez seulement un peu, et vous trouverez que j'ai raison. »

« — Le développement de l'humanité, dis-je, semble calculé sur des milliers d'années. »

« — Qui sait, dit Gœthe, peut-être sur des millions d'années!... Mais que l'humanité dure autant qu'elle le voudra, elle ne manquera jamais d'obstacles pour l'embarrasser et de misères pour développer ses forces. Elle deviendra plus sage et plus savante, mais meilleure, plus heureuse, ou plus forte, non, ou cela ne durera que quelques moments. Je vois venir le temps où Dieu ne trouvera plus aucune joie en elle, où il lui faudra de nouveau la détruire et rajeunir la création. Je suis sûr que tout est disposé sur ce plan, et déjà, dans un lointain avenir, sont arrêtés le temps et l'heure où doit commencer

cette époque de rajeunissement. Mais jusque-là il y a encore bien du temps, et nous pouvons encore pendant des siècles et des siècles nous amuser comme nous le voudrons sur cette chère et vieille surface de la terre telle qu'elle est. »

Gœthe était dans une heureuse disposition d'esprit; il semblait plus animé que d'habitude. Il fit venir une bouteille de vin et m'en versa ainsi qu'à lui. Notre entretien revint sur le grand-duc Charles-Auguste. — « Vous voyez, me dit Gœthe, comme son esprit extraordinaire embrassait l'empire entier de la nature. Physique, astronomie, géologie, météorologie, paléontologie végétale et animale, et tout ce qui tient à ces sciences, il comprenait tout et s'intéressait à tout. Il avait dix-huit ans quand je vins à Weimar, mais déjà des germes et des boutons montraient ce que serait l'arbre un jour. Il se lia bientôt de la façon la plus intime avec moi, et prit l'intérêt le plus entier à tout ce que je faisais. Comme j'avais presque dix ans de plus que lui, nos relations prospérèrent. Il restait assis auprès de moi quelquefois pendant des soirées entières, enfoncés que nous étions dans de graves entretiens sur l'art, sur la nature, sur tous les sujets intéressants qui se présentaient. Souvent nous restions ainsi jusqu'à une heure avancée de la nuit et il n'était pas rare qu'il nous arrivât de nous endormir à côte l'un de l'autre sur le sofa. Nous avons ainsi vécu ensemble cinquante années; et il n'y a pas à s'étonner que nous soyons arrivés à quelque chose au bout de ce temps. »

« — Une instruction aussi complète que celle que paraît avoir possédée le grand-duc doit etre rare chez les princes. »

« — Très-rare! Un grand nombre sont bien capables de

soutenir très-habilement la conversation sur tout sujet; mais ils n'ont rien pénétré, ils n'ont qu'effleuré la surface de tout. Et ce n'est pas étonnant, quand on pense à toutes ces occasions insupportables de dissipations et de distractions que la vie de cour entraîne avec elle, et auxquelles un jeune prince ne peut échapper. — Il aura une idée abrégée de tout. Il connaîtra un peu de ceci, un peu de cela, et puis aussi un peu de ceci, et puis encore un peu de cela; mais avec cette méthode, rien ne peut se fixer et s'enraciner, et avec de pareilles prétentions il faut qu'une nature ait un fonds solide pour ne pas s'en aller tout entière en fumée. Le grand-duc était né grand homme; voilà qui suffit, cela dit tout.

« — Avec tous ses penchants élevés pour la science et les travaux de l'esprit, il paraît cependant avoir aussi très-bien entendu le gouvernement. »

« — C'était un homme au-dessus du commun; tout chez lui venait d'une source unique qui coulait à flots; l'ensemble était bon, et chaque partie était bonne; aussi il pouvait faire tout ce qu'il voulait. Il avait surtout trois qualités du chef de gouvernement. Il avait le don de distinguer les esprits et les caractères, et de mettre chacun à sa place. C'était beaucoup. Il avait ensuite une autre qualité égale, sinon supérieure; il était animé de la plus noble bienveillance, de l'amour le plus pur des hommes, ne voulait que le bien, et cela de toute son âme. Toujours il pensait d'abord au bonheur du pays; à lui-même il ne pensait que peu, et bien après. Pour aller au-devant des nobles créatures, pour protéger toutes les bonnes entreprises, sa main était toujours prête, toujours ouverte. Il y avait beaucoup de la divinité en lui; il aurait pu rendre toute l'humanité heureuse, car

l'amour engendre l'amour, et pour celui qui est aimé, le gouvernement est un poids léger. En troisième lieu, il était supérieur à son entourage. Quand dix voix lui avaient donné leur avis sur un sujet, il en entendait une onzième, la meilleure de toutes, la sienne. Les insinuations étrangères coulaient sur lui sans le toucher, et il n'était pas facile de l'amener à commettre quelque acte indigne d'un prince, en lui faisant repousser un homme de mérite rendu suspect, et favoriser un coquin bien recommandé. Il voyait tout lui-même, jugeait lui-même, et dans tous les cas trouvait en lui-même la base la plus sûre. Avec cela, c'était une nature silencieuse, et chez lui l'acte suivait la parole. »

« — Combien je regrette, dis-je, de n'avoir guère connu de lui que son extérieur ; mais cet extérieur même m'a laissé une profonde impression. Je le vois toujours, lorsque, dans son vieux droschki, avec son manteau bleu usé, sa casquette militaire, fumant un cigare, il partait à la chasse, entouré de ses chiens favoris. Je ne l'ai jamais vu dans une autre voiture que dans ce vieux droschki, qui n'avait jamais plus de deux chevaux. Un attirail de six chevaux, des habits avec des décorations ne paraissent pas avoir été beaucoup de son goût. »

« — Le temps de ces choses-là est passé pour presque tous les princes. — Il s'agit de savoir aujourd'hui ce qu'un homme pèse dans la balance du monde ; tout le reste est vanité. Un habit avec des décorations, une voiture à six chevaux n'imposent plus qu'à la masse la plus grossière, et encore ? Ce vieux droschki du grand-duc tenait à peine sur ses ressorts. Quand on allait dans sa voiture avec lui, on avait à supporter de damnés sauts !... Mais cela lui convenait. Il n'aimait pas les dou-

ceurs et le confortable, il était l'ennemi de tout ce qui peut amollir. »

« — On voit déjà des traces de tout cela dans votre poésie : *Ilmenau*[1], où vous paraissez l'avoir dessiné d'après nature. »

« — Il était alors très-jeune, et nous faisions un peu les fous. C'était comme un vin généreux, mais encore en fermentation énergique. Il ne savait encore quel emploi faire de ses forces, et nous étions souvent tout près de nous casser le cou. — Courir à cheval à bride abattue par-dessus les haies, les fossés, les rivières, monter et descendre les montagnes pendant des journées, camper la nuit en plein vent, près d'un feu allumé au milieu des bois, c'étaient là ses goûts. Être né héritier d'un duché, cela lui était fort égal, mais avoir à le gagner, à le conquérir, à l'emporter d'assaut, cela lui aurait plu. — La poésie d'*Ilmenau* peint une époque qui, en 1783, lorsque j'écrivis la poésie, était déjà depuis plusieurs années derrière nous, de sorte que je pus me dessiner moi-même comme une figure historique et causer avec mon moi des années passées. C'est la peinture, vous le savez, d'une scène de nuit, après une chasse dans les montagnes comme celles dont je vous parlais. Nous nous étions construit au pied d'un rocher de petites huttes, couvertes de branches de sapin, pour y passer la nuit sur un sol sec. Devant les huttes brûlaient plusieurs feux, où nous cuisions et faisions rôtir ce que la chasse avait donné. Knebel, qui déjà alors ne laissait pas refroidir sa pipe, était assis près du feu, et amusait la société avec toute sorte de plaisanteries dites de son ton tranquille, pendant que la bouteille passait de mains en mains. Seckendorf

[1] Voir *Poésies*, traduites par M. Blaze de Bury, page 170

(c'est l'élancé, aux longs membres effilés) s'était commodément étendu au pied d'un arbre et fredonnait des chansonnettes. De l'autre côté, dans une petite hutte pareille, le duc était couché et dormait d'un profond sommeil. Moi-même, j'étais assis devant, près des charbons enflammés, dans de graves pensées, regrettant parfois le mal qu'avaient fait çà et là mes écrits. Encore aujourd'hui Knebel et Seckendorf ne me paraissent pas mal dessinés du tout, ainsi que le jeune prince, alors dans la sombre impétuosité de sa vingtième année :

« La témérité l'entraîne au loin ; aucun rocher n'est « pour lui trop escarpé, aucun passage trop étroit ; le dé- « sastre veille auprès de lui, l'épie et le précipite dans les « bras du tourment ! Les mouvements pénibles d'une âme « violemment tendue le poussent tantôt ici, et tantôt là ; « il passe d'une agitation inquiète à un repos inquiet ; aux « jours de gaieté, il montrera une sombre violence, sans « frein, et pourtant sans joie ; abattu, brisé d'âme et de « corps, il s'endort sur une couche dure... »

« C'est absolument ainsi qu'il était, il n'y a pas là le moindre trait exagéré. Mais le duc avait su bientôt se dégager de cette période orageuse et tourmentée, et parvenir à un état d'esprit plus lucide et plus doux ; aussi, en 1783, à l'anniversaire de sa naissance, je pouvais lui rappeler cet aspect de sa première jeunesse. Je ne le cache pas, dans les commencements, il m'a donné bien du mal et bien des inquiétudes. Mais son excellente nature s'est bientôt épurée, et s'est si parfaitement façonnée que c'était un plaisir de vivre et d'agir en sa compagnie. »

« — Vous avez fait, seuls ensemble, un voyage en Suisse, à cette époque? »

« — Il aimait beaucoup les voyages, mais non pas tant pour s'amuser et se distraire que pour tenir ouverts partout les yeux et les oreilles, et découvrir tout ce qu'il était possible d'introduire de bon et d'utile dans son pays. L'agriculture, l'élève du bétail, l'industrie lui sont de cette façon très-redevables. Ses goûts n'avaient rien de personnel, d'égoïste; ils tendaient tous à un but pratique d'intérêt général. C'est ainsi qu'il s'est fait un nom qui s'étend bien au delà de cette petite principauté. »

« — La simplicité et le laisser aller de son extérieur, dis-je, semblaient indiquer qu'il ne cherchait pas la gloire et qu'il n'en faisait pas grand cas. On aurait dit qu'il était devenu célèbre sans l'avoir cherché, simplement par suite de sa tranquille activité. »

« — La gloire est une chose singulière, dit Gœthe. Un morceau de bois brûle, parce qu'il a du feu en lui-même; il en est de même pour l'homme : il devient célèbre s'il a la gloire en lui. Courir après la gloire, vouloir la forcer, vains efforts; on arrivera bien, si on est adroit, à se faire par toutes sortes d'artifices une espèce de nom; mais si le joyau intérieur manque, tout est inutile, tout tombe en quelques jours. — Il en est exactement de même avec la popularité. Il ne la cherchait pas et ne flattait personne, mais le peuple l'aimait parce qu'il sentait que son cœur lui était dévoué. »

Gœthe parla alors des autres membres de la famille grand-ducale, disant que chez tous brillaient de nobles traits de caractère. Il parla de la bonté du cœur de la régente actuelle, des grandes espérances que faisait naître le jeune prince[1], et se répandit avec une prédilection

[1] Charles-Frédéric, mort en 1853.

visible sur les rares qualités de la princesse régnante[1], qui s'appliquait avec tant de noblesse à calmer partout les souffrances et à faire prospérer tous les germes heureux.

« Elle a toujours été pour le pays un bon ange, dit-il, et le deviendra davantage à mesure qu'elle lui sera plus attachée. Je connais la grande-duchesse depuis 1805, et j'ai eu une foule d'occasions d'admirer son esprit et son caractère. C'est une des femmes les meilleures et les plus remarquables de notre temps, et elle le serait même sans être princesse. C'est là le signe vrai : il faut que, même en déposant la pourpre, il reste encore dans celui qui la porte beaucoup de grandes qualités, les meilleures même. »

Nous causâmes alors de l'unité de l'Allemagne, cherchant comment elle était possible et en quoi elle était désirable.

« Je ne crains pas que l'Allemagne n'arrive pas à son unité, dit Gœthe ; nos bonnes routes et les chemins de fer qui se construiront feront leur œuvre. Mais, avant tout, qu'il y ait partout de l'affection réciproque, et qu'il y ait de l'union contre l'ennemi extérieur. Qu'elle soit une, en ce sens que le thaler et le silbergroschen aient dans tout l'empire la même valeur ; une, en ce sens que mon sac de voyage puisse traverser les trente-six États sans être ouvert ; une, en ce sens que le passe-port donné aux bourgeois de Weimar par la ville ne soit pas à la frontière considéré par l'employé d'un grand État voisin comme nul, et comme l'égal d'un passe-port étranger.

[1] Maria Paulowna, née en 1786, morte en 1859. — C'est à elle qu'Eckermann dédia les *Conversations de Gœthe*.

Que l'on ne parle plus, entre Allemands, d'extérieur et d'intérieur : que l'Allemagne soit une pour les poids et mesures, pour le commerce, l'industrie, et cent choses analogues que je ne peux ni ne veux nommer. Mais si l'on croit que l'unité de l'Allemagne consiste à en faire un seul énorme empire avec une seule grande capitale, si l'on pense que l'existence de cette grande capitale contribue au bien-être de la masse du peuple et au développement des grands talents, on est dans l'erreur. — On a comparé un État à un corps vivant, pourvu de membres nombreux ; la capitale, c'est le cœur, et du cœur coulent partout dans tous les membres la vie et le bien-être. C'est fort bien ; mais lorsque les membres sont éloignés du cœur, la vie qui s'en échappe y arrivera affaiblie et elle s'affaiblira toujours en s'éloignant. Un Français, homme d'esprit, Dupin, je crois, a dressé une carte du développement intellectuel de la France, et teinté en couleurs plus ou moins claires ou foncées les divers départements, d'après leur culture plus ou moins avancée ; on voit les départements du sud, éloignés de la capitale, teintés en *noir foncé*, signe de l'ignorance épaisse qui y règne. — Ce serait un bonheur pour la belle France si, au lieu d'un seul centre, elle en avait dix, tous répandant la lumière et la vie. — Où est la grandeur de l'Allemagne, sinon dans l'admirable culture du peuple, répandue également dans toutes les parties de l'empire ? Or, cette culture n'est-elle pas due à ces résidences princières partout dispersées ; de ces résidences part la lumière, par elles elle se répand partout. Si depuis des siècles nous n'avions en Allemagne que deux capitales, Vienne et Berlin, ou même une seule, je serais curieux de voir ce que serait la civilisation allemande, et

ce que serait aussi le bien-être matériel, qui va de pair avec la civilisation morale. L'Allemagne a plus de vingt Universités, répandues dans tout l'empire, et plus de cent bibliothèques publiques. Elle a également un grand nombre de collections d'art et de collections d'objets de tous les règnes de la nature, car chaque prince a cherché à avoir près de lui de beaux échantillons en ce genre. Des colléges, des écoles pour les arts pratiques et pour l'industrie, il y en a en excès. Il n'y a guère en Allemagne de village qui n'ait son école. En France, où en est-on sous ce rapport? Et cette quantité de théâtres allemands, au nombre de plus de soixante-dix, établissements qui ne sont pas du tout à dédaigner comme moyen de répandre et d'encourager dans le peuple une haute instruction! — Le goût et la pratique de la musique et du chant ne sont dans aucun pays aussi répandus qu'en Allemagne, et c'est là encore quelque chose! Pensez à ces villes comme Dresde, Munich, Stuttgart, Cassel, Brunswick, Hanovre, et à leurs pareilles, pensez aux grands éléments de vie que ces villes portent en elles; pensez à l'influence qu'elles exercent sur les provinces voisines et demandez-vous : Tout serait-il ainsi, si depuis longtemps elles n'étaient pas la résidence de princes souverains? Francfort, Brême, Hambourg, Lubeck sont grandes et brillantes; leur influence sur la prospérité de l'Allemagne est incalculable. Resteraient-elles ce qu'elles sont, si elles perdaient leur indépendance, et si elles étaient annexées à un grand empire allemand, et devenaient villes de province? J'ai des raisons pour en douter. »

Mardi, 18 novembre 1828.

Gœthe a parlé d'un nouvel article de la *Revue d'Édimbourg.* « C'est un plaisir, a-t-il dit, de voir à quelle élévation, à quelle solidité parviennent les critiques anglais de nos jours. De l'ancien pédantisme plus une trace, et, pour le remplacer, de grandes qualités. Dans le dernier article sur la littérature allemande on trouve cette assertion : Il y a parmi les poëtes des gens dont le penchant est de vivre toujours avec les idées que tout autre aime à chasser de son esprit. — Eh bien? qu'en dites-vous? au moins nous savons cette fois où nous en sommes, et nous n'ignorons plus dans quelle catégorie nous devons ranger une grande partie de nos littérateurs contemporains[1]. »

★ Mercredi, 3 décembre 1828.

Aujourd'hui j'ai fait une plaisanterie assez originale avec Gœthe. Madame Duval, de Cartigny, dans le canton de Genève, dame très-habile dans la confection des confitures, m'avait envoyé comme produits de son habileté quelques cédrats destinés à la grande princesse et à Gœthe, dans la pleine certitude que *ses* confitures surpassaient toutes les autres autant que les poésies de Gœthe surpassent les poésies de la plupart de ses rivaux allemands. La fille aînée de cette dame désirait depuis longtemps un autographe de Gœthe; j'eus l'idée de me servir des cédrats comme d'un appât excellent pour tirer de Gœthe la poésie que ma jeune amie désirait. Avec la mine d'un grave diplomate, chargé d'une importante

[1] De l'École romantique.

affaire, j'allai chez lui, et, traitant de puissance à puissance, je lui offris ces cédrats en échange d'une poésie originale de sa main. Gœthe, prenant très-bien la plaisanterie, se mit à rire, et aussitôt s'offrit à lui-même les cédrats, qu'il trouva tout à fait excellents. Quelques heures après je fus tout étonné de voir arriver chez moi les vers suivants, cadeau de Noël pour ma jeune amie :

Heureuse contrée, où les cédrats
Mûrissent si parfaitement!
Où de savantes dames savent les adoucir
Et les transformer en mets délicieux! etc...

Quand je le revis, il plaisanta sur les avantages qu'il retirait maintenant de son métier de poëte, lui qui dans sa jeunesse n'avait pu trouver d'éditeur pour son *Gœtz*. « J'accepte, dit-il, votre traité de commerce; quand mes cédrats seront croqués, n'oubliez pas de m'en commander d'autres; je les payerai ponctuellement avec ma monnaie poétique. »

Mardi, 16 décembre 1828.

J'ai dîné seul avec Gœthe, dans son cabinet de travail. Nous avons parlé de divers sujets de littérature.

« Les Allemands, a-t-il dit, ne peuvent se guérir de leurs idées de Philistins! Les voilà maintenant qui se chamaillent et se disputent à propos de quelques distiques imprimés dans les œuvres de Schiller et dans les miennes, et ils pensent qu'il est très-important de découvrir ceux qui appartiennent à Schiller et ceux qui m'appartiennent. Comme s'il y avait par là quelque chose à gagner, comme s'il ne suffisait pas d'avoir les distiques! Entre deux amis comme nous l'étions Schiller et moi, qui pendant des années sommes restés liés, ayant les

mêmes intérêts, se voyant et échangeant tous les jours des idées, il ne pouvait pas être question de propriété pour quelques pensées détachées. Nous avons fait beaucoup de distiques en commun ; souvent l'idée était de moi, les vers étaient de Schiller, ou bien c'était le contraire ; ou bien je faisais un vers, et Schiller l'autre. Comment peut-on parler de tien et de mien? Il faudrait vraiment être soi-même encore profondément Philistin pour attacher la moindre importance à l'éclaircissement de pareils doutes.

« — De semblables faits se produisent souvent dans le monde littéraire, dis-je ; par exemple, on élève souvent des doutes sur l'originalité de tel ou tel homme célèbre, en montrant les sources où il a puisé ses idées. »

« — C'est parfaitement ridicule, dit Gœthe ; on pourrait aussi bien, à propos d'un homme qui se porte bien et qui paraît bien nourri, faire des recherches sur les bœufs, les moutons et les porcs qui ont servi à sa nourriture et lui ont donné des forces. Nous apportons bien avec nous des facultés, mais nous devons notre développement aux mille influences d'un monde infini ; de ce monde nous nous approprions ce que nous pouvons et ce qui nous convient. Je dois beaucoup aux Grecs, aux Français, je dois infiniment à Shakspeare, à Sterne, à Goldsmith. Mais ce ne sont pas là toutes les sources auxquelles mon esprit a puisé ; elles sont en nombre infini, et quelle utilité y a-t-il à les connaître? Le principal, c'est d'avoir une âme qui aime le vrai et qui le prenne là où elle le trouve. — D'ailleurs, le monde est maintenant si vieux et, depuis des siècles, tant d'hommes remarquables ont vécu et pensé, qu'il y a peu de nouveau à trouver et à dire. Ma *Théorie des couleurs* n'est pas absolument

une nouveauté. Platon, Léonard de Vinci et d'autres excellents esprits ont en partie trouvé et dit tout ce que j'ai moi-même trouvé et dit, mais l'avoir retrouvé, redit, propagé, défendu, avoir de nouveau, à travers la confusion de ce monde, frayé une route au vrai, voilà mon mérite. — Le vrai a toujours besoin d'être repété, parce que l'erreur nous est sans cesse reprêchée, et non par quelques voix isolées, mais par la foule. Dans les journaux, dans les encyclopédies, dans les écoles, dans les Universités, partout l'erreur tient le haut du pavé ; elle est à son aise chez la majorité, qui se charge de sa défense. Souvent aussi on expose tour à tour la vérité et l'erreur, puis on s'arrête à cette dernière. Ainsi il y a quelques jours, je lisais dans une encyclopédie anglaise l'exposé de la formation du bleu. On donnait d'abord la théorie de Léonard de Vinci, qui est la vraie; puis tout aussitôt après on donnait bien tranquillement la théorie de Newton, qui est fausse, mais on faisait remarquer qu'il fallait accepter cette dernière, parce qu'elle est universellement reçue! »

Je me mis à rire, tout en montrant ma surprise. — « Un cierge, dis-je, un peu de fumée dans une cuisine, si elle a derrière elle une paroi sombre, un nuage qui le matin glisse sur un fond obscur, suffisent pour me montrer comment se forme le bleu, et m'apprennent à comprendre pourquoi le ciel est bleu. Mais je ne comprends pas du tout ce que les élèves de Newton veulent dire quand ils affirment que l'air a la propriété d'absorber les autres couleurs et de ne réfléchir que le bleu ; je ne vois pas quelle utilité et quelle satisfaction on peut trouver dans une théorie qui arrête toute idée et nuit à une vue saine des choses. »

« — Bonne âme! dit Gœthe, il s'agit bien avec ces gens-là de penser et de bien voir! Ils sont contents s'ils ont des mots à échanger entre eux; mon Méphistophélès autrefois savait cela, et il l'a dit assez bien :

Avant tout, tenez-vous ferme au mot!
Et par cette porte sûre
Entrez au temple de la Certitude,
Car où manquent les idées,
Le mot arrive très-à-propos... »

Gœthe récita ce passage en riant; il paraissait de la meilleure humeur — « Il est très-heureux que tout cela soit imprimé; je continuerai, et j'imprimerai tout ce que j'ai encore sur le cœur contre les fausses théories et contre ceux qui les répandent. »

« D'excellentes personnes, continua-t-il après une pause, abordent maintenant les sciences naturelles, et je les vois arriver avec plaisir. Certains savent bien commencer, mais ils ne continuent pas comme ils ont commencé, parce qu'ils sont trop occupés de leurs propres idées, qui les mènent à l'erreur. D'autres, au contraire, n'ont d'attention que pour les faits, ils en rassemblent des quantités, mais n'arrivent à rien cependant, parce qu'il leur manque l'esprit théorique qui pénètre jusqu'au phénomène primitif et se rend maître des faits isolés. »

Une courte visite suspendit la conversation, mais, restés bientôt de nouveau seuls, nous reprîmes notre entretien, qui se tourna vers la poésie. Je racontai à Gœthe que ces jours derniers j'avais examiné de nouveau ses petites poésies, et que deux surtout avaient retenu mon attention, la *Ballade des Enfants et du Vieillard*[1] et *les Heureux Époux*.

[1] *Poésies*, traduites par M. Blaze de Bury, p. 46 et 52.

« — J'ai aussi assez d'estime pour ces deux poésies, me dit Gœthe, mais cependant le public allemand jusqu'à présent ne paraît pas en faire grand cas. »

« Dans la première ballade, dis-je, un sujet très-riche, grâce aux formes poétiques et à toutes les ressources de l'art, a pu être renfermé dans un étroit espace, et parmi les moyens employés, j'admire surtout l'idée d'avoir fait de toute la partie ancienne de l'histoire un récit, et de n'avoir mis que la seconde partie en tableau se déroulant devant nos yeux. »

« Avant d'écrire cette ballade, je l'ai longtemps portée en moi ; elle contient des années de réflexion, et avant de réussir à l'écrire comme elle est actuellement, je l'avais manquée trois ou quatre fois. »

« La piece des *Heureux Époux*[1], continuai-je, est également très-riche d'idées poétiques ; on y aperçoit des paysages entiers, des existences tout entières, et sur toutes les scènes sont répandus la douce chaleur et l'aimable éclat d'un soleil et d'un ciel printaniers. »

« — J'ai toujours aimé cette poésie, dit Gœthe, et je vous vois avec plaisir lui accorder un intérêt marqué. La conclusion du double baptême me semblait assez joliment trouvée. »

Nous parlâmes ensuite du *Citoyen général*. Je lui racontai que ces jours derniers j'avais lu cette amusante pièce avec un Anglais, et que tous deux nous avons vivement désiré la voir sur le théâtre. — « L'esprit de la pièce, dis-je, n'a pas vieilli, et dans le détail du développement dramatique tout semble calculé pour la scène. »

[1] *Poésies*, traduites par M. Blaze de Bury, p. 46.

« — C'était dans son temps une très-bonne pièce, et elle nous a procuré plus d'une joyeuse soirée. A la vérité, elle était très-bien distribuée, et si bien étudiée, que le dialogue roulait avec une vie admirable. — Malkolmi jouait *Martin;* on ne pouvait rien voir de plus parfait. »

« Le rôle de *Schnaps*, dis-je, me paraît aussi très-heureux : je crois que le répertoire n'en possède pas beaucoup de meilleurs. Il y a dans cette figure, comme dans la pièce entière, toute la clarté, toute la vie que le théâtre peut désirer. La scène dans laquelle Schnaps arrive avec la valise, sort les objets les uns après les autres, colle une paire de moustaches à Martin, et se met à lui-même le bonnet de la liberté, l'uniforme et l'épée, est une des meilleures qui existent. »

« — Autrefois, sur notre théâtre, cette scène réussissait toujours beaucoup. Ce qui contribuait encore au succès, c'est que le sac de nuit et les objets qu'il renfermait appartenaient vraiment à l'histoire. J'avais trouvé ce sac de nuit pendant le voyage que j'ai fait, au temps de la Révolution, sur la frontière française ; un des émigrés, en fuyant, l'avait sans doute perdu ou jeté. Il renfermait tous les objets dont la pièce parle ; c'est en les ayant sous les yeux que j'écrivis la scène, et à la grande joie de nos acteurs, ce sac de nuit et tous les accessoires jouaient leur rôle toutes les fois que l'on donnait la pièce. »

Nous discutâmes encore un peu sur l'intérêt et l'utilité que pourrait avoir une représentation du *Citoyen général*, puis Gœthe me fit des questions sur mes progrès dans la littérature française. Je lui dis que j'étudiais toujours Voltaire, et que le grand talent de cet écrivain me donnait les plus vifs plaisirs. — « Je ne connais encore

que peu de chose de lui ; je me renferme dans le cercle de ses poésies adressées à diverses personnes ; je les lis et les relis sans pouvoir m'en séparer. »

« — A vrai dire, tout ce qu'un grand talent comme Voltaire écrit est bon, quoique je ne lui passe pas toutes ses témérités, mais vous n'avez pas tort de rester aussi longtemps avec ces poésies légères ; elles sont sans contredit au nombre de ses œuvres les plus charmantes, il n'y a pas un vers qui ne soit plein d'esprit, de clarté, d'enjouement et de grâce. »

« Et puis, ajoutai-je, on voit quels étaient ses rapports avec les grands et les puissants de la terre ; on remarque avec plaisir qu'elle dignité conserve Voltaire ; toujours il semble se sentir l'égal des plus grands personnages, et on ne voit pas un seul instant qu'une majesté quelconque ait gêné la liberté de son esprit. »

« — Oui, dit Gœthe, il avait toujours l'air d'un homme de qualité. Et avec toute sa liberté aventureuse, il a toujours su se maintenir dans les limites de la convenance, ce qui est encore bien plus difficile. Je peux citer en pareilles matières comme autorité l'impératrice d'Autriche : elle m'a très-souvent répété que dans les poésies de Voltaire adressées à des personnes princières, il n'a jamais un seul instant franchi le moins du monde la limite que tracent les convenances. »

« Votre Excellence se rappelle-t-elle la petite poésie où il fait à la princesse de Prusse, plus tard reine de Suède, une charmante déclaration d'amour, en lui disant qu'il s'était vu en rêve élevé au rang des rois ? »

« — C'est une de ses plus jolies, dit Gœthe, et il récita ces vers :

Je vous aimais, princesse, et j'osais vous le dire;
Les dieux à mon réveil ne m'ont pas tout ôté,
Je n'ai perdu que mon empire!..

Est-ce joli! Et puis, il n'y a jamais eu de poëte qui ait toujours eu son talent à sa disposition comme Voltaire. Je me rappelle à ce sujet l'anecdote suivante. Il était resté assez longtemps en visite chez son amie madame du Châtelet; il allait partir, la voiture était déjà devant la porte, quand arrive une lettre, envoyée par un grand nombre de jeunes filles d'un couvent du voisinage, dans laquelle on le prie de vouloir bien écrire un prologue à la tragédie de *Jules César*, que ces jeunes filles voulaient jouer à la fête de leur abbesse. La demande était trop aimable pour qu'on pût refuser. — Voltaire aussitôt se fait donner plume et papier, et sur le bord d'une cheminée il écrit le prologue demandé. C'est une poésie d'une vingtaine de vers, dont le fond et la forme sont parfaits, tout à fait appropriés à la circonstance, en un mot, de sa meilleure manière. » — « Je suis très-curieux de la lire, » dis-je. — « Je doute qu'elle se trouve dans votre édition, elle n'a paru qu'il y a peu de temps, comme il a fait de ces poésies par centaines, beaucoup sont encore dispersées çà et là et en la possession de particuliers. »

« — Ces jours-ci, dans lord Byron, j'ai trouvé avec joie un passage qui montre l'estime extraordinaire que Byron avait aussi pour Voltaire. Et on voit clairement d'ailleurs combien il a lu, étudié et mis à profit Voltaire[1]. »

« — Byron, dit Gœthe, savait trop bien où l'on pou-

[1] « Lord Byron a beaucoup d'*esprit* et de l'esprit très-varié... il a bien lu Voltaire, et il l'imite souvent. » (Chateaubriand.)

vait trouver de bonnes choses, et il était trop adroit pour ne pas aller puiser aussi à cette source universelle de lumière[1]. »

La conversation vint alors sur Byron, et Gœthe trouva plusieurs fois l'occasion d'exprimer encore l'admiration qu'il ressent pour ce grand poëte.

« — A tout ce que Votre Excellence dit de Byron, répondis-je, j'applaudis de tout mon cœur ; cependant, quelque grand, quelque remarquable que soit le talent de ce poëte, je doute que ses écrits puissent exercer une in-

[1] Dans les notes de sa traduction du *Neveu de Rameau*, Gœthe a exprimé sur Voltaire un jugement qui doit prendre place ici : « Quand les familles se conservent longtemps, dit-il, on peut remarquer que la nature produit enfin un individu qui réunit les qualités de tous ses ancêtres, rassemble et exprime dans la perfection toutes les dispositions qui jusqu'à lui s'étaient montrées isolées et en germe. Il en est de même pour les nations, dont les mérites ont souvent le bonheur de trouver leur expression dans un individu unique. C'est là ce qui est arrivé pour Louis XIV, le roi français dans toute la force du terme, cela est arrivé aussi pour Voltaire, le Français suprême, l'écrivain qui a été le plus en harmonie avec sa nation.

« Les qualités que l'on exige d'un homme bien doué que l'on admire en lui, sont variées, et les exigences des Français en cela sont, sinon plus grandes, du moins encore plus variées que celles des autres peuples. En voici une liste que l'on peut s'amuser à parcourir ; elle est écrite sans méthode, et peut-être n'est-elle pas encore complète :

« Profondeur, génie (force d'invention), puissance de coup d'œil, élévation, naturel, talent dans l'exécution, mérite dans la pensée, noblesse, esprit, bel esprit, bon esprit, âme, sensibilité, adresse du goût, bonté du goût, intelligence, justesse, convenance, accent, bon ton, ton de cour, variété, plénitude, richesse, fécondité, chaleur, magie, charme, grâces, attrait, légèreté, vivacité, finesse, brillant, saillant, petillant, piquant, délicatesse, ingéniosité, style, versification, harmonie, pureté, correction, élégance, perfection.

« De toutes ces qualités et de toutes ces formes de l'esprit, on ne peut à Voltaire contester peut-être que la première et la dernière : la *profondeur* du fond et la *perfection* dans l'exécution. ces autres dons, tous ces autres talents qui remplissent brillamment l'immensité du monde, il les a possédés, et ce sont eux qui ont porté sa réputation dans l'univers entier. »

fluence pure sur le développement des esprits et que l'humanité gagne beaucoup avec eux. »

« — Je ne suis pas de votre avis, dit Gœthe. La témérité, l'audace, le grandiose de Byron, est-ce que tout cela ne sert pas d'une façon heureuse à notre développement? Il faut prendre garde de ne chercher jamais les éléments de développement que dans ce qui est parfaitement pur et moral. — Toute œuvre qui a un caractère de grandeur nous forme, dès que nous savons voir en elle ce qui est grand[1].»

Mercredi, 4 février 1829.

« J'ai continué la lecture de Schubart[2], m'a dit

[1] On s'étonne d'abord de la sympathie que Gœthe montre pour Byron. Il semble que rien ne pouvait rapprocher deux caractères en apparence si opposés. D'où vient donc cette affection si fidèle du plus calme des poëtes allemands pour le plus impétueux des poëtes anglais? Si Gœthe se sentait attiré vers Byron, et lui pardonnait presque tout, c'est d'abord, je crois, parce que le poëte anglais avait, comme lui-même, déclaré une guerre ouverte à toutes les hypocrisies; c'est aussi et surtout parce que tous deux étaient des fils du Nord, épris d'un même amour passionné pour l'Italie et l'Orient. Byron réalisait l'idéal de Gœthe: dans les vers les plus mélancoliques de cet enfant de la brumeuse Angleterre, le soleil du Midi a semé de brillantes étincelles. Cette union du Nord et du Midi, de la profondeur et de l'éclat était une des aspirations artistiques de Gœthe. Ne voyons-nous pas déjà Werther emporter ensemble dans les champs Ossian et Homère, c'est-à-dire le rêve insaisissable et la réalité vivante, le brouillard et la lumière? La jeune sœur de Werther, Mignon, a dans le regard, dans les gestes, dans la parole la vivacité fébrile de l'Italienne, mais en même temps elle est pensive comme la Muse même de la Germanie. Byron devait donc ravir et enthousiasmer Gœthe, car sa pensée a toutes les rêveries et son expression toutes les splendeurs Gœthe lui-même portait sur sa physionomie les signes de cette double nature qui vivait aussi dans son âme : ses traits étaient graves et très-sérieux d'expression, mais dans son œil noir et ardent brillait le feu méridional.

[2] Philosophe de l'école de Schelling. Il s'agit ici sans doute de son livre intitulé *Vues sur une histoire générale de la vie*.

Gœthe; c'est vraiment un homme remarquable, et même, quand on sait se traduire ses idées dans sa propre langue, on s'aperçoit qu'elles sont souvent très-importantes. — Son livre repose sur ce principe qu'il y a, en dehors de la philosophie, le point de vue de la simple raison de l'homme, et que tout art, toute science, qui restent indépendants de la philosophie, et ne se développent que par les forces naturelles de l'homme, arrivent toujours à de meilleurs résultats. — C'est là tout à fait de l'eau pour notre moulin[1]. Pour moi je me suis toujours maintenu libre en face de la philosophie[2]; mon point d'appui a toujours été la simple raison de l'homme sensé, et Schubart confirme ainsi ce que j'ai dit et fait pendant toute ma vie. La seule chose que je ne puisse louer tout à fait en lui, c'est qu'il y a certains sujets sur lesquels il en sait plus qu'il n'en dit; il ne parle pas toujours tout à fait en homme d'honneur; ainsi, comme Hégel, il fait entrer la religion chrétienne dans la philosophie; et elle n'a rien à y faire. — La religion chrétienne est une grande chose

[1] Proverbe.

[2] Gœthe a même lancé un certain nombre d'épigrammes contre la métaphysique, par exemple celles-ci : « Toute philosophie n'est que le sens commun de l'homme en langage amphigourique. — Voilà déjà bientôt vingt ans que tous les Allemands vivent dans le monde transcendantal; quand ils viendront à s'en apercevoir, ils se trouveront bien extraordinaires. — Comment as-tu pu faire tant de choses? Mon enfant, j'ai été tout à droit, je n'ai jamais pensé à la manière dont on pense. » etc. La métaphysique avait à ses yeux deux grands défauts. Son esprit avait soif d'évidence, et les discussions sur le temps, sur l'espace, sur l'esprit, sur la matière, sont toujours, il faut l'avouer, d'une clarté contestable. De plus, il était poëte, c'est-à-dire qu'il avait besoin que tout prît devant son esprit une forme sensible, pittoresque, et les abstractions de la science n'ont rien de pittoresque. Aussi il n'étudia la métaphysique que pour bien se convaincre qu'il préférait de beaucoup l'étude de la nature; comme Faust, il laissa l'arbre mort de la science abstraite pour saisir et embrasser l'arbre de la vie.

tout à fait indépendante. C'est vers elle que se tourne l'humanité quand elle se sent faible ou souffrante ; en lui reconnaissant ce caractère, on la tient élevée au-dessus de toute philosophie, et tout appui lui est inutile. — Mais, en revanche, la philosophie n'a pas besoin de prendre l'apparence de la religion pour établir une doctrine, par exemple la doctrine de l'immortalité. L'homme doit croire à l'immortalité, il en a le droit ; c'est une croyance qui lui est naturelle; et il peut l'appuyer sur des traditions religieuses, mais si le philosophe veut tirer la preuve de l'immortalité de notre âme d'une légende, il emploie un moyen bien faible et vraiment dépourvu de sens. — La conviction de notre immortalité sort pour moi de *l'idée d'activité;* car si jusqu'à ma fin j'agis sans repos, la nature est obligée de me donner une autre forme d'existence, lorsque celle que j'ai maintenant ne pourra plus retenir mon esprit. »

Pendant ces paroles mon cœur battait d'admiration et d'amour. — « Y a-t-il, me disais-je, une doctrine qui excite plus que celle-ci aux nobles actions? Qui ne voudra jusqu'à sa fin agir sans repos, s'il trouve dans son activité même la garantie d'une vie éternelle? »

Gœthe fit apporter un portefeuille rempli de dessins à la main et de gravures. Après avoir examiné et tourné plusieurs feuilles, il me tendit une belle gravure d'après un tableau à l'huile de Van Ostade. « Voici, me dit-il, une scène pour notre *Good man and good wife*[1]. » Je considérai cette gravure avec grand plaisir : elle représentait l'intérieur d'une maison de paysan ; une seule chambre sert de cuisine, de salle d'habitation et de

[1] Poésie écossaise repensée en allemand par Gœthe.

chambre à coucher. L'homme et la femme sont assis rapprochés, vis-à-vis l'un de l'autre ; la femme file, le mari dévide ; un enfant est à leurs pieds. Au fond, on voit un lit, et, dans la chambre, les objets de ménage les plus simples et les plus indispensables ; la porte ouvre sur la rue. Cette gravure donnait dans la perfection l'idée du bonheur de deux époux ; le contentement, le bien-être, et une certaine ivresse d'amour conjugal se lisaient sur les traits de cet homme et de cette femme qui se regardaient. « Plus l'on contemple cette gravure, dis-je, plus on sent de bien-être ; elle a un charme tout particulier. » — « C'est le charme de la réalité sensible, dit Gœthe, dont aucun art ne peut se passer, et qui, dans les sujets de cette nature, règne dans toute sa plénitude. Au contraire, dans les tableaux d'un genre plus élevé, quand l'artiste a des tendances idéales, il lui est difficile de faire dans son œuvre la part nécessaire des sens et de la réalité, et il devient sec et froid. La jeunesse ou la vieillesse suffisent pour aider ou nuire à l'artiste ; aussi il doit choisir ses sujets d'après son âge. J'ai réussi mon *Iphigénie* et mon *Tasso*, parce que j'étais alors assez jeune pour pouvoir répandre sur un sujet tout idéal la vie de la sensibilité. Mais, aujourd'hui, des sujets aussi idéaux ne conviendraient plus à ma vieillesse, et je fais bien de choisir des sujets où les sens ont déjà leur part faite d'avance. — Si les Genast[1] restent ici, je vous écrirai deux pièces en

[1] M. et madame Genast, excellents acteurs de la troupe de Weimar. M. Genast était régisseur. Sous le titre : *Extraits du Journal d'un vieux comédien* (*Aus dem Tagebuch eines alten Schauspieler*), son fils vient de publier un livre intéressant qui donne de nombreux détails sur l'âge d'or du théâtre de Weimar. Voici entre autres une anecdote sur Gœthe, qui montre bien sa manière d'agir avec les comédiens : « A la première répétition de *Zénobie*, Unzelmann, un des favoris de Gœthe, parut avec

prose, chacune en un acte. L'une est très-gaie et finit par un mariage, l'autre est terrible, émouvante, et le dénoûment amène deux morts. Celle-ci remonte au temps de Schiller, et, sur mon avis, il avait déjà écrit une scène. J'ai longtemps médité les deux sujets, ils me sont parfaitement présents, et je voudrais les dicter tous deux dans l'espace de huit jours, comme je l'ai fait pour mon *Citoyen général.* »

« — Faites-le, dis-je, écrivez les deux pièces ; après les *Années de voyage* ce sera un rafraichissement pour votre esprit ; cela vous fera l'effet d'une petite excursion. Quelle joie dans le monde si, ce que personne n'attend plus, vous faisiez encore quelque chose pour le théâtre ! »

« — Je vous le répète, continua-t-il, si les Genast restent ici, je ne suis pas sûr de ne pas vous jouer ce tour. Mais, sans eux, je n'aurais pas de plaisir à écrire, car une pièce de théâtre sur le papier, ce n'est rien du tout. Le poëte doit connaître les moyens qu'il mettra en œuvre ; il faut qu'il calque ses rôles sur les personnes qui doivent les jouer. Si je peux compter sur Genast et sur sa femme,

son rôle à la main, et au lieu de réciter, il lut. A peine commençait-il que l'on entendit Gœthe, de sa loge au fond du parterre, s'écrier : « Je ne suis pas habitué à voir lire les rôles !... » Unzelmann s'excusa, en disant que sa femme était malade depuis plusieurs jours, et qu'il n'avait pas eu le temps d'apprendre. — « Le jour a vingt-quatre heures, en comptant la nuit ! .. » dit Gœthe. — Unzelmann s'avança vers la rampe et dit : « Votre Excellence a parfaitement raison ; en comptant la nuit, le jour a vingt-quatre heures, mais *si l'homme d'État et le poëte ont besoin du repos de la nuit, il en est de même pour le pauvre comédien*, obligé souvent de débiter des plaisanteries pendant que le cœur lui saigne. Votre Excellence sait que je remplis toujours mes devoirs ; aujourd'hui je suis excusable. » — Cette réponse hardie étonna tout le monde, et après qu'elle eut été faite, on restait silencieux, attendant ce qui allait se passer. Après un instant, on entendit de nouveau la voix puissante de Gœthe. « *Bien répondu ! continuons !...* » (Die Antwort passt ! Weiter !)

en prenant avec eux La Roche, M. Wintenberger et madame Seidel, je sais ce que j'ai à faire, et peux être sûr que l'exécution répondra à mes idées. — Écrire pour le théâtre, c'est là un art tout particulier, et celui qui ne le connaît pas à fond ne doit pas s'en occuper. On croit qu'un fait intéressant par lui-même conservera de l'intérêt s'il est transporté sur les planches; mais pas du tout ! Certaines choses très-jolies à lire, à se figurer en esprit, si elles sont transportées au théâtre, changent d'aspect ; et justement ce qui nous enthousiasme dans le livre nous laissera peut-être froid, vu sur la scène. Quand on lit *Hermann et Dorothée*, on croit que c'est là une œuvre bonne aussi pour le théâtre. Tœpfer[1] s'est laissé entraîner à l'y porter, mais qu'a-t-il fait là ? Quel effet produit son œuvre, surtout si les acteurs ne sont pas excellents? Qui peut dire que ce soit là à tous les points de vue une bonne pièce ? Écrire pour le théâtre est un *métier* qu'il faut étudier à part et qui exige des dispositions spéciales. Si l'on n'a pas et la connaissance du métier et la vocation naturelle, il est bien difficile de réussir. »

Lundi, 9 février 1829.

Gœthe a beaucoup parlé des *Affinités*. Une personne qu'il n'avait jamais vue ni connue s'est trouvée copiée dans le personnage de Mittler. « Il faut donc, dit Gœthe, que le caractère ait quelque vérité et il doit y avoir plus d'un de ses pareils dans le monde. Il n'y a pas dans *les Affinités* une ligne qui ne soit un moment de ma vie ; et c'est un roman qui renferme tant d'idées, qu'il est impossible de les apercevoir toutes à la première lecture. »

[1] Poëte dramatique, né à Berlin en 1792.

Mardi, 10 février 1829.

J'ai trouvé Gœthe entouré de cartes et de plans tracés à propos de la construction du port de Brême ; il s'intéresse beaucoup à cette grande entreprise [1]. — Parlé de Merck; Gœthe m'a lu de lui une lettre adressée à Wieland en 1776, écrite en petits vers spirituels et mordants ; elle est dirigée surtout contre Jacobi, que Wieland paraît avoir trop loué dans un article du *Mercure*, ce que Merck ne peut lui pardonner. — Parlé de l'état des esprits à cette époque et de la difficulté qu'il y avait à sortir de cette ère de *tempête et d'aspirations impétueuses*, comme on l'appelle, pour arriver enfin à des idées plus hautes. — Parlé de ses premières années à Weimar. Son talent poétique était en conflit avec la réalité, qu'il était obligé d'approcher et de connaître, à cause de ses fonctions à la cour et dans diverses branches du service public. Aussi, dans les dix premières années, il ne produisit en fait d'œuvres poétiques rien d'important. — Lu des fragments de ce temps. Amourettes qui l'arrêtaient. Son père supportait toujours avec impatience sa vie de cour. Avantages qu'il a retirés à ne pas changer de résidence, ce qui lui a évité de faire deux fois les mêmes expériences. Fuite en Italie, pour se rendre la fécondité poétique. Idée superstitieuse : il ne partira pas, si quelqu'un sait son projet d'avance. Pour cette raison, profond secret. De Rome il écrit au duc. Retour d'Italie; il exige alors beaucoup de lui-même. —La duchesse Amélie, princesse accomplie ; caractère très-naturel, du goût pour les jouissances de la vie. Elle aimait beaucoup la mère de Gœthe, elle désire la faire venir pour toujours à Weimar.

[1] Gœthe a de même étudié avec le plus grand soin tous les plans tracés par Brunel pour le tunnel de Londres.

Il s'y oppose [1]. — Premiers commencements du *Faust*. « Le *Faust* a commencé en même temps que mon *Werther*, je l'apportai avec moi à Weimar en 1775. Je l'avais écrit sur du papier à lettre ; il n'y avait pas une rature, parce que je n'écrivais jamais un vers avant d'être sûr qu'il était bon et qu'il resterait. »

Mercredi, 11 février 1829.

Dîné avec Gœthe et le directeur des bâtiments Coudray. Celui-ci donne des détails sur une école industrielle pour femmes et sur une maison d'orphelins ; ce sont les meilleures institutions en ce genre que le pays possède ; elles ont été fondées la première par la grande-princesse, la seconde par le grand-duc Charles-Auguste. Coudray montre à Gœthe le plan d'une chapelle pour les princes. Gœthe fait des observations sur la place où doivent s'asseoir les princes, Coudray les trouve justes. M. Soret vient après dîner. Gœthe nous montre les tableaux de M. de Reutern [2].

Jeudi, 12 février 1829.

Gœthe me lit la poésie extrêmement belle qu'il vient d'écrire : *Aucun être ne peut tomber dans le néant*... Il me dit : « J'ai fait ces vers comme réplique à mes autres vers : *Tout doit tomber dans le néant*... vers qui sont sots et que mes amis de Berlin, lors de la réunion des

[1] On a reproché à Gœthe cette opposition. Ceux qui connaissent les habitudes et le caractère de « *Madame la Conseillère* » savent fort bien qu'elle ne pouvait être heureuse qu'à Francfort. Jamais du reste elle n'a élevé la plus petite plainte contre son Wolfgang ; elle ne parla de lui jusqu'à son dernier moment qu'avec une affection enthousiaste.

[2] Gérard de Reutern, né en Livonie, en 1785. Il servit d'abord dans l'armée russe, et quitta le service pour se consacrer tout entier à la peinture. Voir plus loin la conversation du 1er avril 1831.

naturalistes, ont, à mon grand regret, exposés publiquement en lettres d'or[1]. »

Sur le grand mathématicien Lagrange, dont il exalte l'excellent caractère, il a dit : « C'était un homme bon, et, précisément par ce motif, il était grand. Car si un homme bon est doué de talent, il travaillera toujours pour le salut du monde, qu'il soit artiste, naturaliste, poëte ou n'importe quoi. — Vous avez hier, à dîner, fait une connaissance plus intime de Coudray, et j'en suis con-

[1] Cette poésie nouvelle est intitulée *Testament*. Elle résume, en effet, dans sept strophes, plusieurs grands principes que Gœthe considérait dans sa vieillesse comme l'essence de ses méditations et de son expérience. Son importance nous autorise à l'insérer ici, malgré son étendue :

« I. Aucun être ne peut tomber dans le néant!... L'essence éternelle vit et agit toujours dans tous les êtres; attache-toi donc à l'existence avec bonheur! L'existence est éternelle; car des lois protégent les trésors vivants dont se pare l'univers! — II. Le vrai a été trouvé depuis longtemps; il a réuni à lui toute la suite entière des nobles esprits. Embrasse donc l'antique vérité! Fils de la terre, rends des actions de grâces au sage qui lui a tracé son cercle autour du soleil et qui prescrit sa route à la sœur du soleil! — III. Tourne ensuite ton regard vers toi-même : dans les profondeurs de ton être intime, tu trouveras un guide auquel tout noble esprit se confie sans réserves. Aucune règle ne peut là te manquer, car la conscience libre est le soleil de ton jour moral. — IV. Les sens sont aussi un guide pour toi; si ton intelligence se tient éveillée, ils ne te montreront pas d'erreurs. D'un vif regard observe avec joie, et d'un pas assuré et modeste marche à travers les plaines de ce monde comblé de riches dons. — V. Que ta jouissance soit modérée dans l'abondance et la bénédiction; que la raison soit toujours là, quand la vie jouit de la vie. C'est ainsi que le passé cesse d'être éphémère, ainsi l'avenir est d'avance vivant en nous; ainsi le moment présent est l'éternité. — VI. Et quand tu seras ainsi formé, quand tu seras pénétré de cette vérité : « Il n'y a de vrai, de vraiment existant pour toi que ce qui rend « ton esprit fécond, » alors observe le cours général du monde, et, le laissant suivre sa route, associe-toi à la minorité. — VII. Dans tous les temps, ce que le philosophe, le poëte a préféré, c'est travailler en silence aux créations de son esprit; ce sera là ton sort, le plus enviable de tous; tu pourras par avance des sentiments qui doivent remplir un jour les plus nobles âmes. »

tent. Il parle rarement en société, mais vous avez pu voir, dans cette réunion intime entre nous, quel excellent esprit et quel excellent caractère se cachent dans cet homme. On lui a d'abord fait beaucoup d'opposition, mais maintenant il jouit entièrement de la faveur et de la confiance du duc. Coudray est un des plus habiles architectes de notre temps. Nous nous sommes rapprochés l'un de l'autre, et cela nous a servi à tous deux. Ah! si je l'avais eu il y a cinquante ans! »

A propos des connaissances de Gœthe en architecture, je faisais remarquer qu'il avait dû beaucoup gagner en Italie. « J'ai pris là, dit-il, une idée du sérieux et du grand, mais aucun savoir-faire. C'est la construction du château de Weimar qui m'a fait faire des progrès. Je dus m'en occuper, et j'allai même jusqu'à dessiner des moulures de corniches. — Je fis d'une certaine façon mieux que les gens du métier, parce que, ayant le goût plus cultivé, je pouvais avoir de meilleures idées. »

La conversation arriva à Zelter. « J'ai reçu une lettre de lui; il m'écrit entre autres que l'exécution du *Messie* a été gâtée par une de ses élèves, qui a chanté un air trop mollement, trop faiblement, trop sentimentalement. La faiblesse est un des traits distinctifs de notre siècle. Je suppose qu'en Allemagne elle est une suite de l'effort qui a été fait pour chasser les Français. Peintres, naturalistes, sculpteurs, musiciens, poëtes, tous à peu d'exceptions près, tous pèchent par la débilité, et dans la masse de la nation il en est de même.

« — Cependant je ne perds pas l'espérance, dis-je, de voir naître une musique convenable pour *Faust*.

« — C'est tout à fait impossible, dit Gœthe. Les accents durs, pénibles, terribles, qu'elle devrait renfer-

mer par places sont tout à fait opposés à ce temps-ci. La musique devrait être dans le caractère de *Don Juan;* Mozart aurait pu écrire la partition du *Faust*. Meyerbeer le pourrait peut-être; mais il ne se laissera pas entraîner à une pareille œuvre, il est trop engagé avec les théâtres d'Italie. »

Gœthe, je ne sais à quelle occasion, fit ensuite cette observation remarquable : « Tout ce qui est grand, intelligent, est en minorité. Il y a eu des ministres qui avaient contre eux peuple et roi, et qui étaient obligés de poursuivre seuls leurs grands plans. — Il ne faut pas penser que la raison soit jamais populaire. Les passions, les sentiments peuvent devenir populaires, mais la raison restera toujours la propriété exclusive de quelques élus. »

Vendredi, 13 février 1829.

Dîné seul avec Gœthe. « Quand j'aurai terminé *les Années de voyage*, dit-il, je me tournerai de nouveau vers la botanique, afin d'avancer la traduction de Soret. Je crains seulement que ce travail ne m'entraîne trop loin, et ne devienne de nouveau une montagne. Il y a encore de grands secrets cachés; j'en sais plusieurs, j'en pressens beaucoup d'autres. Je vais, en vous confiant une de mes idées, vous parler d'une façon étrange. La plante va de nœud en nœud et se termine enfin par la fleur et la semence. Dans le règne animal il en est de même. La chenille, le ténia se développent nœud par nœud et forment à la fin une tête; chez les animaux supérieurs et chez l'homme ce sont les vertèbres qui s'ajoutent les unes aux autres et se terminent par la tête, dans laquelle se concentrent les forces. — Ce qui arrive ainsi chez chaque individu arrive également pour les collections d'indi-

vidus. Ainsi les abeilles, qui sont une collection d'individus, s'ajoutent les unes aux autres, et il sort de leur ensemble la reine, qui doit se considérer comme l'extrémité et la tête de leur société. — L'idée que j'ai est mystérieuse, difficile à exprimer, mais je la conçois pourtant bien. — C'est encore ainsi qu'un peuple produit ses héros qui, semblables aux demi-dieux, marchent en tête pour nous sauver et nous défendre. C'est ainsi que toutes les forces poétiques des Français se réunissent dans Voltaire. Ces chefs d'un peuple sont grands dans la génération sur laquelle ils agissent; beaucoup exercent encore longtemps après leur influence; la plupart sont remplacés par d'autres et oubliés de la postérité. »

Gœthe parla ensuite des naturalistes dont la principale affaire aujourd'hui est de prouver leurs opinions personnelles. « M. de Buch, dit-il, a publié un nouvel ouvrage qui dans le titre même renferme une hypothèse. Il traite des blocs de granit qui gisent çà et là, on ne sait ni comment ni pourquoi. M. de Buch met sur son enseigne que ces blocs de granit ont été poussés de l'intérieur de la terre par quelque force puissante, et qu'ils ont été brisés, c'est là ce que dit son titre, dans lequel il parle déjà de blocs dispersés. — Il n'y a qu'un pas bien facile à faire pour arriver à la dispersion, et c'est ainsi que le pauvre lecteur se voit la tête prise dans l'erreur sans savoir comment. Il faut vieillir pour apercevoir tout cela, et de plus avoir assez d'argent pour payer ses expériences. Chaque trait juste qui me vient dans l'esprit me coûte une bourse pleine d'or; un demi-million de ma fortune privée a passé à travers mes mains pour apprendre ce que je sais maintenant; j'y ai dépensé non-seulement toute la fortune de mon père, mais mon traite-

ment et les gains littéraires considérables que je fais depuis plus de cinquante ans. De plus j'ai vu dépenser par des princes un million et demi pour des entreprises qui m'intéressaient de près, et dont je suivais les progrès, la réussite ou les désastres. — Ce n'est pas assez d'avoir du talent, il faut pour devenir instruit autre chose encore, il faut vivre dans de grandes relations, avoir l'occasion de voir dans les cartes des grands joueurs du temps, et courir, en jouant soi-même, les risques du gain et de la perte. — Sans mes études d'histoire naturelle, cependant, jamais je n'aurais appris à connaître les hommes tels qu'ils sont. Partout ailleurs on ne peut pas voir et penser aussi nettement; on n'aperçoit pas aussi bien les erreurs des sens et de l'intelligence, les faiblesses et les énergies du caractère; tout est plus ou moins élastique et incertain, et se laisse façonner plus ou moins; mais la nature n'entend pas ces plaisanteries; elle est toujours vraie, toujours sérieuse, toujours sévère; elle a toujours raison, et les fautes et les erreurs sont ici toujours de l'homme. Elle méprise l'impuissant; elle ne se donne et ne révèle ses secrets qu'au puissant, au sincère, au pur. — La pénétration ne suffit pas; il faut être capable d'élever sa raison sur les hauteurs suprêmes pour être digne de toucher à la Divinité, qui se manifeste dans les phénomènes primitifs physiques et moraux, se cachant derrière eux et les produisant.

La Divinité est agissante dans ce qui vit, mais non dans ce qui est mort; elle est dans tout ce qui naît, tout ce qui se transforme, mais non dans ce qui est né déjà et reste maintenant immobile. Voilà pourquoi la raison pure, qui tend vers le divin, s'occupe de tout ce qui naît, de tout ce qui vit; l'entendement, au contraire, se porte sur

ce qui existe et ne change pas, pour le faire servir à un but pratique.

La minéralogie, par exemple, est une science de l'entendement, de la vie pratique, car elle porte sur des objets morts; dans cette science, il n'y a pas à penser à une synthèse. Les objets de la météorologie, au contraire, sont bien vivants; nous les voyons tous les jours s'agiter et agir, ils peuvent donc être soumis à une synthèse; cependant ici les influences réciproques sont si variées, que cette synthèse reste au-dessus de l'homme, et il se fatigue inutilement à faire des observations et des expériences. Nous gouvernons vers des hypothèses, vers des îles imaginaires, et la vraie synthèse restera sans doute une terre inconnue. Cela ne m'étonne pas, car je sais combien il est difficile d'arriver à une synthèse même dans des sujets d'étude aussi simples que les plantes et les couleurs.

Mardi, 17 février 1829.

Nous avons beaucoup parlé du *Grand Cophte*. — « Lavater, me dit Gœthe, croyait à Cagliostro et à ses miracles. Quand on l'eut démasqué comme fripon, Lavater soutenait que le fripon était un autre Cagliostro, et que le magicien Cagliostro était un être saint. Lavater était un homme tout à fait excellent, mais il obéissait à de fortes illusions, et la vérité stricte n'était pas dans ses goûts; il trompait et lui-même et les autres. C'est là ce qui amena entre nous une rupture complète. Je l'ai vu pour la dernière fois à Zurich, sans qu'il me vît. J'allai déguisé à la promenade, je le vis venir vers moi, je me détournai, il passa devant moi sans me voir. Sa démarche était celle

d'une autruche, voilà pourquoi, sur le Bloksberg, il apparaît sous cette forme[1]. »

Je demandai à Gœthe si Lavater avait du goût pour l'étude de la nature, comme on le supposerait presque d'après son *Traité de physiognomonie.* — « Absolument aucun goût, me répondit Gœthe ; il n'avait de goût que pour les idées morales et religieuses. Tout ce que la *Physiognomonie* de Lavater contient sur le cerveau des animaux est de moi. »

Nous causâmes alors des Français, des leçons de Guizot, de Villemain, de Cousin, et Gœthe parla avec une haute estime du point de vue de ces écrivains, de la manière libre et directe dont ils considéraient tout et de leur marche nouvelle vers les buts qu'ils poursuivent. — Il dit : « C'est comme si, jusqu'à présent, on n'était arrivé dans un jardin que par des chemins sinueux et détournés, ces hommes sont assez hardis et assez libres pour renverser les murs et bâtir à leur place une porte qui conduit immédiatement à l'allée centrale du jardin. »

Cousin nous amena à parler de la philosophie indienne. « Cette philosophie, dit-il, si les rapports des Anglais sont exacts, n'a rien qui nous soit étranger; bien au contraire, elle répète toutes les époques que nous avons traversées nous-mêmes. Nous sommes sensualistes, aussi longtemps que nous sommes enfants : idéalistes, quand nous aimons et que nous mettons dans l'objet aimé des qualités qui, vraiment, n'y sont pas. L'amour chancelle, nous doutons de la fidélité, et nous devenons sceptiques sans nous en douter. Le reste de la vie se passe dans l'indifférence; nous laissons les choses aller comme elles veulent, et

[1] Dans le *Faust,* seconde partie, scène IV.

nous finissons par le quiétisme, tout comme les philosophes indiens [1].

« Dans la philosophie allemande il y aurait encore deux grandes choses à faire. Kant a écrit la *Critique de la raison pure*, et il a rendu par là un service infini : mais le cercle n'est pas fermé. Maintenant, il faudrait qu'un homme capable, remarquable, écrivît la *Critique des sens* et *de l'entendement humain* ; et, si ces deux livres étaient tous les deux bien faits, la philosophie allemande n'aurait plus beaucoup à désirer. — Hegel, continua-t-il, a publié dans l'*Almanach berlinois* un article sur Hamann, que j'ai lu et relu ces jours-ci et que je dois louer beaucoup. Les jugements de Hegel comme critique ont toujours été bons. — Villemain a aussi comme critique un rang très-élevé. Les Français ne reverront jamais un talent égal à celui de Voltaire ; mais on peut dire que le point de vue de Villemain se trouvant plus élevé que celui de Voltaire, Villemain peut critiquer Voltaire et juger ses qualités et ses défauts. »

Mercredi, 18 février 1829.

Nous avons causé de la théorie des couleurs, et, entre autres, des verres à boire où sont ciselées des figures mates ; tournées vers la lumière, elles paraissent jaunes ; tournées vers l'obscurité, elles paraissent bleues, et on jouit ainsi par elles de la vue d'un phénomène-principe. Gœthe a dit à cette occasion : « Le point le plus élevé où l'homme puisse arriver, c'est l'étonnement ; qu'il se trouve donc content de pouvoir contempler avec étonnement un phénomène primordial ; quant à arriver plus haut, à

[1] Gœthe ici résume à sa façon, en la modifiant sur plusieurs points, une belle leçon de M. Cousin.

aller plus loin, cela lui est refusé. Ici est la limite. Mais, d'ordinaire, ce simple spectacle ne suffit pas aux hommes; ils croient qu'ils pourront pénétrer plus avant, et ils ressemblent aux enfants qui, lorsqu'ils ont regardé dans un miroir, le tournent aussitôt pour voir ce qu'il y a derrière. »

La conversation tomba sur Merck, et je demandai s'il s'était occupé d'histoire naturelle. « Oui, certes, dit Gœthe; il possédait même d'importantes collections. Merck était un homme de connaissances extrêmement variées. Il aimait aussi l'art, et sa passion allait même si loin que lorsqu'il voyait un bel ouvrage entre les mains d'un philistin, incapable, selon lui, de l'apprécier, il employait tous les moyens pour le faire arriver dans sa propre collection. Il n'avait en pareille matière aucun scrupule, tout moyen lui était bon, et même, s'il ne pouvait faire autrement, il ne dédaignait pas une espèce de haute fourberie. » — Gœthe en cita quelques exemples intéressants, puis il continua : « Un homme comme Merck ne peut renaître, et s'il renaissait, le monde le forcerait à vivre autrement. C'était une bonne époque que celle de notre jeunesse. La littérature allemande était encore une table rase sur laquelle on espérait joyeusement tracer maints chefs-d'œuvre. Mais aujourd'hui, elle est si couverte d'écriture, si barbouillée, qu'il n'y a plus de plaisir à la regarder, et un homme d'esprit ne sait plus où trouver de la place pour écrire ce qu'il veut. »

Jeudi, 19 février 1829.

Dîné seul avec Gœthe dans son cabinet de travail. — Il était très-gai; il me dit qu'il avait reçu aujourd'hui beaucoup d'excellentes nouvelles, et qu'il avait heureu-

sement terminé une affaire avec Artaria[1] et avec la cour. Nous causâmes beaucoup d'*Egmont*, qui avait été donné hier soir au théâtre, avec les corrections de Schiller, et nous parlâmes des défauts que la pièce devait à ces corrections. — « Pour beaucoup de raisons, dis-je, il n'est pas bon que la Régente manque; elle est tout à fait nécessaire à la pièce; car non-seulement sa présence donne à l'ensemble un caractère plus élevé, plus noble, mais les questions politiques et surtout les relations avec la cour d'Espagne deviennent bien plus claires et bien plus frappantes par sa conversation avec Machiavel. »

« — Sans aucun doute, dit Gœthe. Egmont aussi gagne de l'importance par l'éclat que jette sur lui l'affection de la princesse, et Claire paraît s'élever, quand nous voyons que, triomphant même d'une princesse, elle possède seule tout l'amour d'Egmont. Ce sont là des détails délicats, mais que l'on ne peut altérer sans compromettre l'ensemble. »

« — Et puis, ajoutai-je, il me semble qu'en face de tous ces grands rôles d'hommes, un seul rôle de femme, comme celui de Claire, paraît trop faible, et comme écrasé. Le rôle de la Régente donne plus d'équilibre à tout l'ensemble. Que l'on parle d'elle, cela ne suffit pas, l'apparition de la personne elle-même fait seule impression. »

« — Vos observations sont très-justes, dit Gœthe. Lorsque j'écrivis cette pièce, j'ai, comme vous le pensez bien, tout pesé mûrement, et il n'est pas étonnant qu'un ensemble souffre quand on supprime une figure princi-

[1] Libraire-éditeur.

pale qui avait été conçue dans l'ensemble et qui le soutenait. Mais il y avait dans la nature de Schiller quelque chose de violent; il agissait trop souvent d'après une idée préconçue, sans assez considérer le sujet qu'il avait à manier. »

« — On pourrait vous gronder, dis je, d'avoir souffert sa manière d'agir, et de lui avoir donné une liberté illimitée dans une question aussi grave. »

« — On a souvent plus d'indifférence qu'on ne le devrait, répondit Gœthe. Et puis dans ce temps-là j'étais profondément préoccupé d'autres idées. J'avais pour *Egmont* aussi peu d'intérêt que pour le théâtre, je le laissai faire. Maintenant, ce qui me console, c'est que du moins la pièce est imprimée telle qu'elle fut écrite, et qu'il y a des théâtres assez intelligents pour la jouer sans les coupures. »

Gœthe me parlant alors de la *Théorie des couleurs*, m'a demandé si j'avais pensé à sa proposition d'en écrire un résumé. Je lui dis où j'en étais, et nous arrivâmes à cette occasion à une petite discussion que je veux raconter. J'avais, en étudiant le livre de Gœthe, découvert une explication évidemment contraire aux faits. Aujourd'hui, j'aurais bien voulu lui cacher que j'avais trouvé une légère erreur dans sa *Théorie*, car je ne savais trop comment je lui dirais la vérité sans le blesser. Mais comme ce résumé dont il m'avait chargé est chose sérieuse à mes yeux, je devais, pour entrer dans l'entreprise avec assurance, faire effacer toutes les erreurs et discuter toutes les explications fausses. Il n'y avait qu'une chose à faire, c'était de lui confesser tout simplement qu'après des observations attentives, j'étais amené à m'écarter un peu sur quelques points de

ses opinions; je lui dis donc que ses théories sur les ombres bleues de la neige et sur les doubles ombres colorées ne me paraissaient pas tout à fait fondées. Comme il ne m'a pas été donné de développer assez clairement mes idées par la parole, je me bornai à dire le résultat de mes observations sans entrer davantage dans la discussion des détails, ce que je me réservai de faire par écrit. — A peine avais-je commencé à parler que le visage serein et calme de Gœthe s'assombrit, et je vis trop clairement qu'il n'accueillait pas mes critiques. — « Certes, dis-je, qui veut avoir raison contre Votre Excellence doit se lever matin, cependant il peut se faire que l'esprit en pleine majorité se presse trop et que le débutant encore mineur voie la vérité. »

« — Comme si vous l'aviez vue! répondit Gœthe d'un ton un peu railleur; votre idée de la lumière colorée appartient au quatorzième siècle, et vous êtes plongé au fond de la dialectique. — La seule chose qui soit bonne en vous, c'est qu'au moins vous, vous êtes assez honnête pour dire tout droit tout ce que vous pensez. — Il se passe pour ma théorie des couleurs, dit-il plus doucement avec un air plus gai, ce qui s'est passé pour la doctrine chrétienne. On croit quelque temps avoir des disciples fidèles, et, avant que l'on y ait pris garde, ils se séparent de vous et forment une secte! Vous êtes un hérétique, comme les autres, car vous n'êtes pas le premier qui m'ait abandonné. Je me suis séparé des hommes les meilleurs pour des divergences sur quelques points de ma théorie des couleurs! » — Et il me cita des noms connus.

Nous avions pendant ce temps fini de dîner; la conversation s'arrêta, Gœthe se leva et se mit près de la

fenêtre Je m'avançai vers lui et lui pressai la main, car malgré sa gronderie, je l'aimais; je sentais aussi que la raison était de mon côté et que c'était lui souffrait dans cette discussion.

Cela ne dura pas longtemps; bientôt nous parlâmes de nouveau avec gaieté sur différents sujets; cependant, quand en m'en allant je lui dis que je lui donnerais mes observations par écrit, et que c'était seulement à cause du peu d'habileté de mon langage qu'il ne m'avait pas donné raison, il ne put pas s'empêcher, sur le seuil, de me jeter encore, moitié riant, moitié se moquant, quelques mots sur les hérétiques et sur l'hérésie.

Si l'on se demande pourquoi Gœthe ne supportait pas volontiers la contradiction sur sa *Théorie des couleurs*, tandis que pour ses œuvres poétiques il se montrait toujours on ne peut plus facile et acceptait avec reconnaissance toute observation fondée, on trouvera peut-être l'explication du problème en pensant que son talent comme poëte avait été partout pleinement reconnu, tandis que pour sa *Théorie des couleurs*, la plus grande et la plus difficile de ses œuvres, il n'avait rencontré partout que blâme et contradiction. Pendant la moitié de son existence il n'entendit de toutes parts résonner à ses oreilles qu'une éternelle protestation, et il était alors assez naturel qu'il se tînt toujours dans un état de défense armée, prêt à repousser une opposition passionnée. Il en était de Gœthe, avec sa *Théorie des couleurs*, comme d'une bonne mère qui aime d'autant plus un excellent enfant qu'il est moins bien accueilli ailleurs. — « Je ne fais pas trop de cas de tout ce que j'ai produit comme poëte, disait-il souvent; d'excellents poëtes ont vécu en même temps que moi, de plus grands que moi ont vécu avant

moi, et il en viendra de pareils après moi. Mais que j'aie été dans mon siècle le seul qui, dans la science difficile de la théorie des couleurs, ait vu la vérité, voilà ce dont je suis fier, et ce qui me donne le sentiment de ma supériorité sur un grand nombre d'hommes. »

Vendredi, 20 février 1829.

Dîné avec Gœthe. Il est heureux d'avoir fini *les Années de voyage*, qu'il doit envoyer demain à l'éditeur. Pour la *Théorie des couleurs*, il s'est rapproché un peu de mon opinion au sujet de la couleur bleue des ombres sur la neige. — Il parle de son *Voyage en Italie*, qu'il est en train de revoir. — « Nous sommes comme les femmes, dit-il; quand elles accouchent, elles font vœu de ne jamais s'approcher désormais d'un homme, et avant qu'on ait le temps d'y penser, elles sont de nouveau enceintes. »

Lundi, 23 février 1829.

« Je viens de trouver dans mes papiers une feuille sur laquelle j'appelle l'architecture une *musique fixée*, disait Gœthe aujourd'hui. Et en effet, il y a quelque chose comme cela; l'effet que produit l'architecture se rapproche de l'effet produit par la musique.

« Les édifices superbes conviennent aux princes et aux riches. Quand on y vit, on se sent tranquille, on est satisfait, on ne désire plus rien. Cela est tout à fait contre mon naturel. Dès que je suis dans une habitation magnifique, comme j'y étais à Carlsbad, je deviens tout de suite paresseux, inactif. Au contraire, une habitation mesquine, comme cette mauvaise chambre où nous sommes dans un ordre un peu désordonné, un peu bohème, voilà

ce qui me convient; cela laisse à ma nature pleine liberté pour agir et créer.

Nous parlâmes des lettres de Schiller, de la vie qu'ils ont menée ensemble et des travaux qu'ils s'excitaient mutuellement chaque jour à entreprendre. — « Schiller, dis-je, paraissait prendre aussi un grand intérêt au *Faust;* il est beau de le voir vous pousser, et on aime à le voir aussi se laisser aller lui-même à chercher la suite du poëme. J'ai remarqué qu'il y avait dans sa nature quelque chose de précipité. »

« — Vous avez raison, dit Gœthe, c'est ainsi qu'il était; du reste comme tous les hommes trop soumis à leur idée seule. Il n'avait aucun repos et ne pouvait jamais finir, comme vous le voyez dans les lettres sur *Wilhelm Meister*, qu'il veut voir tantôt d'une façon, tantôt d'une autre. J'avais toujours à prendre garde pour rester ferme et préserver mes écrits comme les siens de pareilles influences. »

Ce matin, dis-je, j'ai lu avec admiration son *Chant de deuil du Nadoessis*[1]. — « Vous voyez quel grand artiste c'était que Schiller, et comme il savait bien aussi embrasser les objets extérieurs, quand il les recevait de la tradition. Certes, ce poëme est un de ses meilleurs et je voudrais seulement qu'il en eût fait une douzaine de ce genre. Mais pouvez-vous croire que ses plus proches amis le blâmaient de cette poésie, parce que, disaient-ils, elle n'était pas empreinte de son idéalisme! Oui, mon bon, on a eu à souffrir de ses amis! Humboldt blâmait bien

[1] Schiller dans ce poëme, s'est contenté, comme Gœthe l'a fait si souvent, de donner une forme artistique accomplie à un chant populaire. Kœrner ne trouvait à blâmer que le rhythme, qui, selon sa juste remarque, aurait dû être nouveau et étrange, comme les sentiments et les pensées.

ma *Dorothée*, parce que, dans une attaque à l'improviste, elle a saisi des armes et a combattu ! Et, cependant, sans ce trait, le caractère de cette jeune fille extraordinaire, tel qu'il convenait dans ce temps et dans ces circonstances, était anéanti ; elle tombait au rang ordinaire. Plus vous vivrez, plus vous verrez combien il y a peu d'hommes capables d'entrer dans le caractère d'autrui ; tous ne louent et ne veulent voir que ce qui leur ressemble. S'il en est ainsi des premiers, des meilleurs, vous pouvez vous imaginer quelles sont les opinions de la foule, et vous croirez facilement que souvent on reste, pour bien dire, tout seul. — Si les arts plastiques et les études d'histoire naturelle ne m'avaient pas servi de guides sûrs dans ce temps défavorable soumis à des influences mauvaises, je serais difficilement resté dans le droit chemin ; mais j'ai trouvé là deux secours qui m'ont protégé, et j'ai moi-même protégé Schiller.

Mardi, 24 mars 1829.

« Plus un homme est élevé, m'a dit Gœthe, plus il est sous l'influence des démons, et il doit toujours prendre garde que sa volonté ne suive une fausse route. Ainsi quelque puissance supérieure a dirigé ma liaison avec Schiller ; nous pouvions nous lier plus tôt ou plus tard ; que cette liaison se nouât justement après mon retour d'Italie, et quand Schiller commençait à être las de spéculations philosophiques, c'est là un fait qui a eu pour nous les plus grands résultats. »

Jeudi, 2 avril 1829.

« Je veux vous révéler, me dit Gœthe aujourd'hui en dînant, un mystère politique qui se trahira tôt ou tard.

Capo d'Istria ne restera pas longtemps à la tête des affaires de la Grèce, parce qu'il lui manque une qualité indispensable à une telle place : *il n'est pas soldat.* Nous n'avons pas d'exemple qu'un homme de cabinet ait pu organiser un État en révolution et se soumettre les soldats et les généraux. Le sabre au poing, à la tête d'une armée, on peut commander et donner des ordres, on peut être sûr que l'on sera obéi, mais, sans cela, c'est fort chanceux. Napoléon, s'il n'avait pas été soldat, n'aurait jamais pu s'élever au souverain pouvoir ; Capo d'Istria ne restera pas longtemps au premier rang ; très-prochainement il ne jouera plus qu'un rôle secondaire. Je vous annonce ce fait d'avance, et vous le verrez se réaliser, il est dans la nature des choses et ne peut manquer[1]. »

Gœthe a parlé ensuite beaucoup des Français, surtout de Cousin, de Villemain et de Guizot. « Ces hommes ont une grande pénétration, une vue étendue et profonde, ils unissent une connaissance parfaite du passé à l'esprit du dix-neuvième siècle, et cette alliance fait vraiment des merveilles. »

De ces écrivains nous passons aux poëtes français contemporains et à la signification des mots *classique* et *romantique.* — « J'ai trouvé une nouvelle expression, dit Gœthe, qui peint assez bien ces deux idées. Je nomme le genre classique le genre sain et le genre romantique le genre malade. Ainsi, les *Niebelungen* sont classiques comme Homère, parce que tous deux sont sains, solides. — La plupart des modernes sont romantiques, non pas parce qu'ils sont récents, mais parce qu'ils sont

[1] Capo d'Istria avait été élu président le 2 avril 1827 ; il fut assassiné le 27 septembre 1831, quelques jours avant de résigner ses pouvoirs, devenus impuissants entre ses mains.

faibles, maladifs, malades : l'antique n'est pas classique parce qu'il est antique, mais parce qu'il est vigoureux, frais, serein et sain. Si nous distinguons le classique et le romantique d'après ces caractères, nous y verrons bientôt clair [1]. »

Nous parlâmes alors de l'emprisonnement de Béranger. Gœthe dit : — « Ce qui lui arrive est bien fait. Ses dernières poésies sont sans frein, sans mesure, et ses attaques contre le roi, contre le gouvernement, contre l'esprit pacifique des citoyens, le rendent parfaitement digne de sa peine. Ses premières poésies, au contraire, étaient gaies, inoffensives et excellentes pour rendre un cercle d'hommes joyeux et content, ce qui est bien la meilleure chose que l'on puisse dire de chansons. Je suis sûr que son entourage a exercé sur lui une mauvaise influence et que, pour plaire à ses amis révolutionnaires, il a dit bien des choses qu'autrement il n'aurait jamais dites. »

— « Votre Excellence devrait exécuter son plan et écrire un chapitre sur les influences : le sujet est important, et plus on y pense, plus on le trouve riche. »

« Il n'est que trop riche, dit Gœthe, car, à la fin, tout

[1] Gœthe a résumé dans une *Xénie douce* ses [illegible] sur l'art, en les opposant aux principes du romantisme [illegible] montrent toujours à nos yeux, sous un riche [illegible] les illusions que vous donnez à nos [illegible] en nous de *saines émotions*. Fuyez ces [illegible] à errer, adorant avec ferveur ce qu'elle ne comprend pas [illegible] des [illegible] abominables de contes effrayants qui [illegible] et [illegible] Chassez loin de vous [illegible] de Dante ; que le naturel et l'heureuse [illegible] *sources limpides!* » — (Zahme Xenien, III.) — Gœthe trouvait [illegible] des *Contes fantastiques* d'Hoffmann [illegible] et le *[illegible]* *Morts* si vantés, lui paraissaient « [illegible] »

est influence, en tant que nous ne le sommes pas nous-mêmes. »

« On n'a sur ce sujet, dis-je, à examiner qu'un point : une influence est-elle favorable ou nuisible ; est-elle en harmonie avec notre nature ou lui est-elle contraire ? »

« C'est bien là, en effet, ce dont il s'agit, dit Gœthe, et la grande difficulté, c'est de conserver leur énergie aux plus hautes puissances de notre nature et de ne pas permettre aux puissances démoniaques plus d'autorité qu'il ne faut. »

Au dessert, Gœthe fit placer devant nous sur la table un laurier en fleur et une plante du Japon. Je fis remarquer que chaque plante produisait un effet différent ; la vue du laurier rendait joyeux, léger, doux, paisible ; la plante du Japon rendait comme mélancolique et sauvage.

« Vous n'avez pas tort, dit Gœthe ; voilà comment la flore d'un pays exerce de l'influence sur la nature d'esprit de ses habitants. Et c'est là un fait bien certain ! Celui qui, toute sa vie, serait entouré de grands chênes sévères, devrait être un autre homme que celui qui, chaque jour, se promène sous de légers bouleaux. On doit seulement remarquer que les hommes ne sont pas, en général, d'une nature aussi sensible que nous autres et qu'ils poussent vigoureusement leur vie en avant sans accorder tant d'influence aux impressions extérieures. Mais, indépendamment de ce qui est attaché à la race, il est certain cependant que le sol comme le climat, la nourriture comme les occupations agissent pour compléter le caractère d'un peuple. Il faut aussi penser que les races primitives ont pris le plus souvent possession d'un pays, parce qu'il leur plaisait, c'est-à-dire parce qu'il se trouvait en harmonie avec le caractère inné de cette race.

« Prenez cette feuille sur le pupitre et regardez-la, dit alors Gœthe. » — « Cette enveloppe de lettre? » — « Oui. Eh bien, que dites-vous de cette écriture? N'y avait-il pas dans l'esprit de l'homme qui a écrit cette adresse quelque chose de grand et de libre? A qui pourriez-vous l'attribuer? » — J'examinai la feuille. Les lettres étaient tracées d'une manière très-libre et très-large. — « Merck pourrait avoir écrit ainsi? » — « Non, dit Gœthe, il n'était ni assez noble ni assez positif. C'est de Zelter! Il a été favorisé pour cette adresse par le papier et par la plume, et l'écriture peint parfaitement son grand caractère. Aussi je mettrai cette enveloppe dans ma collection d'autographes. »

Vendredi, 3 avril 1829.

Dîné chez Gœthe avec le directeur général des bâtiments Coudray. Celui-ci a parlé d'un escalier du château grand-ducal du Belvédère, que depuis des années on trouvait très-incommode ; l'ancien maître avait toujours douté qu'on pût le refaire, mais le jeune prince actuel a décidé sa restauration, et elle réussira parfaitement. — Coudray a parlé aussi du progrès des routes. — Il a fallu faire faire un petit détour à la route qui conduit à Blankenhain[1], parce qu'elle passe par dessus les collines, et il y avait deux pieds de pente ; même encore maintenant, il y a de place en place dix-huit pouces. — Je demandai à Coudray quelle devait être la hauteur normale des pentes. — « Dix pouces, voilà la hauteur commode. » — « Mais, dis-je, dans toutes les routes qui environnent Weimar, on trouve à très-peu de distance des endroits

[1] Village à quelques lieues de Weimar.

où cette hauteur a bien plus de dix pouces. » — « Ce sont de petits bouts insignifiants, et puis souvent, près des villages on laisse à dessein de pareilles montées pour ne pas supprimer le petit revenu des chevaux de renfort. » — Nous nous mîmes à rire de cette honnête friponnerie. — « Et, d'ailleurs, ce n'est qu'une bagatelle ; les voitures ordinaires franchissent facilement ces passages et les voitures de roulage sont habituées à ces petites tribulations. Et puis, comme les chevaux de renfort se prennent d'habitude chez les aubergistes, les rouliers ont là une occasion de boire un coup, et ils ne remercieraient pas celui qui leur ôterait ce plaisir. »

« — Mais, dit Gœthe, dans les plaines tout à fait unies, ne serait-il pas bon de faire légèrement monter et descendre le terrain ; cela ne gênerait pas la marche des voitures, et les eaux pluviales pouvant s'écouler, les routes seraient toujours sèches. » — « Cela pourrait se faire, dit Coudray, et serait vraisemblablement très-utile. »

Coudray lut alors un projet d'instruction rédigé pour un jeune architecte que l'on veut envoyer à Paris pour compléter son éducation. Gœthe la trouva bonne ; c'est lui qui avait demandé le secours au ministère. — A son retour, on avait l'intention d'installer ce jeune homme comme professeur à une école industrielle et de lui ouvrir ainsi un cercle d'activité convenable. — Je bénissais en silence tous ces excellents projets.

Nous examinâmes ensuite les plans de Schinkel[1] pour les charpentiers, plans excellents et qui serviront à la nouvelle école. — En parlant de la solidité des bâtiments et en particulier des bâtiments des jésuites, Gœthe a dit :

[1] Le célèbre architecte de Berlin ; mort en 1841.

« A Messine, tous les édifices avaient été ébranlés par le tremblement de terre, mais l'église et le cloître des jésuites étaient restés intacts comme s'ils eussent été bâtis de la veille. Il n'y avait pas la moindre trace que le tremblement de terre les eût en rien affectés. »

Les jésuites nous amenèrent à parler des catholiques et de l'émancipation des Irlandais. — « L'émancipation sera accordée, dit Coudray, mais le parlement saura prendre de telles garanties que la mesure n'aura aucun danger pour l'Angleterre. »

« — Avec les catholiques, dit Gœthe, toutes les mesures de précaution sont inutiles. Le Saint-Siége a des intérêts que nous ne connaissons pas et des moyens pour arriver à ses fins dont nous n'avons aucune idée. Si je siégeais maintenant dans le parlement, je n'empêcherais pas l'émancipation, mais je ferais mettre au protocole que l'on pense à moi quand, pour la première fois, la tête d'un grand protestant tombera par le vote d'un catholique. »

On parla alors de la littérature française contemporaine, et Gœthe exprima de nouveau son admiration pour les leçons de MM. Cousin, Villemain et Guizot. « Au lieu de l'esprit superficiel et léger de Voltaire, dit-il, il y a chez eux l'érudition que l'on ne trouvait autrefois que chez les Allemands. Et avec cela, un esprit, une pénétration, un talent pour épuiser un sujet ! C'est admirable! on croirait les voir au pressoir ! Tous trois sont excellents, mais je donnerais l'avantage à M. Guizot; c'est celui que j'aime le mieux. »

Nous causâmes ensuite d'histoire générale et, à propos de certains souverains, Gœthe parla ainsi : « Pour être populaire, un grand souverain n'a besoin que de sa

grandeur même. A-t-il fait de telle sorte que son État soit heureux à l'intérieur, considéré à l'extérieur, il peut alors paraître dans un carrosse officiel avec ses décorations, ou dans un mauvais droschky, enveloppé d'une peau d'ours, le cigare à la bouche; tout est indifférent: il a gagné l'affection de son peuple, et on conserve toujours le même respect pour lui. — Si, au contraire, un prince manque de grandeur personnelle et s'il ne sait pas, par ses bienfaits, gagner l'amour des siens, alors il sera obligé de chercher un autre moyen d'union, et il n'y en a pas de meilleur et de plus efficace que la religion, la jouissance et l'usage commun des mêmes pratiques. Paraître tous les dimanches à la messe, regarder de la tribune la paroisse et s'en laisser voir pendant une petite heure, voilà un excellent moyen de popularité que l'on pourrait indiquer à tout jeune souverain et que Napoléon lui-même, malgré toute sa grandeur personnelle, n'a pas dédaigné. »

Nous revînmes aux catholiques, à l'influence énorme des prêtres et à leur action cachée. On raconta qu'un jeune écrivain, à Hanau, avait dernièrement parlé un peu gaiement du rosaire dans un journal qu'il publiait. Ce journal aussitôt était tombé, et cela par l'influence que les prêtres exerçaient dans leurs différentes communes. Gœthe dit : « De très-bonne heure on avait publié à Milan une traduction italienne de mon *Werther*. Fort peu de temps après on ne voyait plus un seul exemplaire de l'édition. L'évêque, sans rien dire, l'avait fait acheter tout entière par les prêtres dans chaque paroisse. Je n'en fus pas tourmenté, au contraire, j'admirai cet homme prudent qui avait vu tout de suite que *Werther* était un livre mauvais pour des catholiques, et je dus le louer

d'avoir aussitôt saisi le moyen le meilleur pour le renvoyer en silence hors de ce monde. »

Gœthe m'a raconté qu'il était allé avant dîner au Belvédère, pour donner un coup d'œil à l'escalier de Coudray. Il le trouve très-bien. Il me dit en même temps qu'il avait reçu un gros morceau de bois pétrifié, qu'il voulait me montrer. — « Ces souches pétrifiées, me dit-il, forment à la terre comme une ceinture; on les trouve jusqu'en Amérique, toujours à la hauteur du 51e degré. —Il faut tous les jours s'étonner davantage! On n'a vraiment aucune idée de l'organisation primitive de la terre, et je ne peux m'empêcher de blâmer M. de Buch, qui veut endoctriner les hommes pour propager ses hypothèses. Il ne sait rien, personne ne sait rien de plus que lui; aussi ce que l'on enseigne est parfaitement indifférent, pour peu que l'on ait une lueur d'intelligence. »

Nous parlâmes ensuite du *Voyage en Italie*, et Gœthe me dit que dans une de ses lettres écrites en Italie il avait trouvé une chanson qu'il voulait me montrer. Il me pria de lui donner un paquet de papiers placé en face de moi sur le pupitre. Je le lui donnai; c'étaient ses lettres d'Italie; il chercha la poésie et lut :

Cupidon, enfant effronté et entêté, tu m'as prié de te loger quelques heures, combien de jours et de nuits es-tu resté? Et maintenant te voilà devenu maître et seigneur dans la maison; je suis chassé de ma large couche; je reste étendu par terre, mes nuits sont pleines de tourments; ta malice attise sans cesse la flamme du foyer, tu consumes les provisions d'hiver et dévastes mon pauvre logis. Tu as dérangé, fouillé tout mon ménage, je cherche, je suis comme un aveugle, je suis perdu, tu fais si maladroitement du tapage que je crains que la pauvre petite âme ne s'enfuie pour te fuir, et ne laisse la maison vide.

Cette poésie me fit un très grand plaisir; elle me paraissait tout à fait nouvelle. « Elle ne vous est pas étrangère, dit-il, car elle se trouve dans *Claudine de Villa Bella*; c'est

Rugantino qui la chante. Mais je l'ai coupée, et on la lit sans s'y arrêter, sans en apercevoir le sens. Je la crois bonne cependant! Elle exprime bien une certaine situation de l'âme et la métaphore se poursuit bien. — Elle est dans le genre d'Anacréon. Nous aurions dû faire réimprimer avec mes poésies cette chanson et les autres du même genre que renferment mes opéras; les compositeurs les auraient eues réunies. » — Je trouvai l'idée bonne et j'en pris note pour l'avenir[1].

Gœthe avait très-bien lu la poésie; elle ne me sortait pas de l'esprit, et elle lui resta aussi dans la tête. Je l'entendis dire encore tout bas, comme en rêvant, les derniers vers :

Tu fais si maladroitement du tapage que je crains que la pauvre petite âme ne s'enfuie pour te fuir, et ne laisse la maison vide.

Il me parla d'un nouveau livre sur Napoléon, écrit par un ami d'enfance du héros[2], et qui renferme les renseignements les plus curieux. — « Le livre, dit-il, est très-froid, écrit sans enthousiasme, mais on voit quel grand caractère possède le vrai, quand on ose le dire. » Gœthe m'a parlé aussi de la tragédie d'un jeune poëte : « C'est une œuvre pathologique, dit-il; dans certaines parties, la séve est arrivée trop abondante; dans d'autres, où elle était nécessaire, elle manque. C'était un bon sujet, très-bon, mais les scènes que j'attendais étaient absentes, et d'autres que je n'attendais pas étaient soignées, écrites avec amour. Je pense que c'est une œuvre pathologique ou romantique, comme vous voudrez, vous savez, d'après notre nouvelle désignation. »

[1] Pour l'édition des œuvres de Gœthe.

[2] Bourrienne; ses *Mémoires* ont paru de 1829 à 1831.

Lundi, 6 avril 1829.

Gœthe m'a donné à lire pendant le dîner une lettre d'Egon Ebert. Nous parlâmes avec éloge de ce poëte et de la Bohême, son pays.

« — La Bohême, dit Gœthe, est un pays original, où je suis toujours allé avec plaisir. Les littérateurs ont encore dans leurs idées quelque chose de pur qui commence déjà à devenir rare dans le nord de l'Allemagne, où tout vaurien écrit sans avoir le moindre fonds de moralité, et sans vue élevée. »

Gœthe parla ensuite du dernier poëme épique d'Egon Ebert[1], de l'ancienne domination des femmes en Bohême, et de l'origine de la fable des Amazones. Ceci amena la conversation sur l'épopée d'un autre poëte, qui s'est donné beaucoup de mal pour voir juger favorablement son œuvre dans les feuilles publiques. — « Des jugements en ce sens ont bien paru çà et là. Mais est venu le *Journal littéraire de Halle*, qui a dit nettement ce qu'il fallait penser du poëme, et toutes les phrases élogieuses des autres journaux ont été anéanties. Celui qui n'a pas une volonté droite est aujourd'hui vite découvert, le temps n'est plus où l'on peut se moquer du public et l'induire en erreur. »

« — Je m'étonne, dis-je, que les hommes, pour avoir un nom, se donnent tant de mal, et aillent jusqu'à employer des moyens frauduleux. »

« — Cher enfant, dit Gœthe, un nom, ce n'est pas peu de chose. — Pour avoir un grand nom, Napoléon a bien mis en pièces presque la moitié du monde! »

[1] *Wlaste*, poëme héroïque sur l'histoire de Bohême. Prague, 1829.

Il y eut un moment de silence, puis Gœthe me donna des détails sur la nouvelle histoire de Napoléon qu'il lisait. — « La puissance du vrai est grande, dit-il. L'auréole, l'illusion que les journalistes, les historiens et les poëtes ont répandues autour de Napoléon disparaissent devant l'implacable réalité de ce livre ; mais le héros n'en est pas diminué, au contraire ; il grandit, à mesure qu'il devient plus vrai. »

« — Il fallait, dis-je, qu'il y eût en lui quelque puissance enchanteresse, pour que les hommes s'attachassent tout de suite à lui et se laissassent conduire. »

« — Certes, dit Gœthe, c'était un être d'un ordre supérieur. — Mais la cause principale de cette puissance, c'est que les hommes étaient sûrs, sous ses ordres, d'arriver à leur but. Voilà pourquoi ils se rapprochaient de lui comme de quiconque leur inspirera une certitude pareille. Est-ce que les acteurs ne recherchent pas un nouveau régisseur qu'ils croient devoir leur donner de bons rôles ? — C'est une vieille histoire qui se répète toujours ; la nature humaine est ainsi faite : personne ne sert autrui pour rien ; sait-on que l'on se sert à soi-même, alors on sert volontiers. Napoléon connaissait les hommes, et il savait se servir parfaitement bien de leurs faiblesses. »

La conversation se tourna sur Zelter. — « Vous savez, dit-il, que Zelter a reçu l'ordre de Prusse. Mais il n'avait pas d'armes ; il a une nombreuse postérité, par conséquent l'espérance d'une descendance lointaine. Il lui fallait donc des armes, et un commencement de blason qui lui fît honneur. J'ai eu la plaisante idée de lui donner son blason. Je lui écrivis mon idée, il l'accepta avec plaisir, mais il me dit qu'il voulait avoir un cheval. « Bon ! dis-je, tu auras ton cheval, mais ce sera un cheval

« avec des ailes. » — Regardez maintenant derrière vous, il y a sur ce papier une ébauche de l'ensemble que j'ai faite au crayon. »

Je pris la feuille et examinai le dessin. — L'armoirie faisait très-bon effet. Le champ inférieur montrait les créneaux de la tour d'un mur de ville, pour indiquer que Zelter autrefois avait été un bon maçon. Au-dessus, un cheval ailé s'envolait vers le ciel, symbole de son génie et de son élan vers les régions supérieures. Au-dessus de l'écu était placée une lyre, surmontée d'une étoile, symbole de l'art dans lequel cet excellent ami, sous l'influence et la protection des astres favorables, s'était acquis de la célébrité. Sous l'écu était suspendu l'insigne de l'ordre dont son roi l'avait honoré, pour reconnaître ses grands mérites.

« — Je l'ai fait graver par Facius ; vous en verrez une épreuve. N'est-ce pas gentil qu'un ami fasse les armes de son ami, et lui donne pour ainsi dire la noblesse? » — Cette pensée nous fit plaisir, et Gœthe envoya chercher chez Facius une épreuve. Nous restâmes encore un peu de temps à table, prenant avec de bons biscuits quelques verres de vieux vin du Rhin. Gœthe bourdonnait des paroles que je n'entendais pas. La poésie d'hier me revint en tête, et je récitai :

Tu as déplacé, dérangé tout mon ménage! Je cherche, je suis comme un aveugle, je suis perdu.

« — Je ne peux pas me séparer de cette poésie, dis-je, elle est extrêmement originale, et exprime admirablement le désordre que l'amour amène dans notre existence.

« — Elle peint un certain abattement d'âme, » dit Gœthe. — « Elle me fait le même effet qu'un tableau

hollandais. » — « Elle a quelque chose de la poésie : *Good man and good wife.* » — « Vous me prenez le mot sur les lèvres, dis-je ; j'ai pensé constamment à ce poëme écossais, et j'avais le tableau de Van Ostade devant les yeux. » — « Il est singulier, dit Gœthe, que ces deux poésies ne se laissent pas reproduire par la peinture ; elles donnent bien la même impression qu'un tableau; elles inspirent la même émotion, et cependant, si elles étaient peintes, elles ne seraient rien. » — « Ce sont, dis-je, de beaux exemples pour montrer la poésie s'approchant autant qu'il est possible de la peinture, sans sortir de sa sphère propre. Ces poésies sont celles que j'aime le plus, parce qu'il y a en elles une vue pour l'imagination et une émotion pour l'âme. — Mais je ne comprends pas comment vous êtes arrivé à concevoir cette situation : cette poésie est comme d'un autre temps et d'un autre monde. » — « Je ne la ferais pas non plus une seconde fois, dit Gœthe, et je ne saurais pas dire comment je suis arrivé à l'écrire ; cela, du reste, se présente souvent. » — « Ce qu'il y a encore de singulier dans cette poésie, dis-je, c'est qu'il me semble toujours qu'elle est rimée, et cependant elle ne l'est pas. D'où cela vient-il? » — « La cause est dans le rhythme, dit Gœthe. Les vers commencent par une syllabe seule, une espèce de petite note, continuent par des trochées, et à la fin vient un dactyle, qui donne un caractère triste. » Gœthe prit un crayon et scanda ainsi :

Vŏn | mēinĕm | brēitĕm | Lāgĕr | bĭn ĭch ver | triēbĕn.

Nous parlâmes du rhythme en général et fûmes tous deux d'accord que la réflexion ne sert en rien pour le

sentir. — « La mesure qu'il faut employer, dit Gœthe, est inspirée par l'état d'âme dans lequel on se trouve, et elle vient sans qu'on y pense. Si on voulait y réfléchir, quand on écrit une poésie, on s'embrouillerait, et l'on ne ferait rien de bon. »

J'attendais l'épreuve de l'écusson; Gœthe se mit à parler de Guizot. — « Je continue à lire ses leçons, dit-il; elles se soutiennent excellentes. Celles de cette année vont à peu près jusqu'au huitième siècle. Je ne connais aucun historien qui lui soit supérieur par la profondeur et l'étendue des vues. Des choses auxquelles on ne pense pas prennent à ses yeux la plus grande importance, comme origines de grands événements. Ainsi nous voyons là, clairement expliquée et démontrée, l'influence qu'a eue sur l'histoire la prédominance de certaines opinions religieuses, telles que la doctrine du péché originel, de la grâce, des bonnes œuvres, idées auxquelles certaines époques doivent leur physionomie. Nous voyons aussi là comment le droit romain n'a jamais péri, tout en disparaissant de temps en temps, semblable à un oiseau qui plonge, mais qui remonte à la surface de l'eau; et à cette occasion notre excellent Savigny voit ses services pleinement reconnus. Lorsque Guizot parle des influences que dans les temps primitifs les nations étrangères ont exercées sur les Gaulois, j'ai surtout trouvé curieux ce qu'il dit des Allemands. — « Les Germains, dit-il, nous ont apporté « l'idée de la liberté individuelle, qui était particulière à « ce peuple. » — N'est-ce pas très-joliment trouvé, et n'a-t-il pas parfaitement raison? cette idée n'est-elle pas encore aujourd'hui vivante et active parmi nous? De cette source sont sorties et la réforme, et la conspu-

tion d'étudiants de la Wartbourg[1], les sottises comme les bonnes choses. Et la bigarrure de notre littérature, la maladie d'originalité de nos poëtes, cette croyance de chacun, qu'il doit ouvrir une nouvelle route ; la vie séparée, isolée de nos savants, vie dans laquelle chacun d'eux n'existe que pour lui-même et ne voit tout que d'après son point de vue propre, tout vient de là. Les Français et les Anglais, au contraire, sont bien plus unis et se règlent bien plus les uns sur les autres. Dans les vêtements, dans la manière d'être ils ont tous quelque chose d'uniforme. Ils craindraient autrement d'attirer l'attention ou de se rendre ridicules. Mais, en Allemagne, chacun n'en fait qu'à sa tête, chacun ne cherche que sa propre approbation, sans s'inquiéter des autres, car en l'âme de chacun, comme Guizot l'a bien vu, vit l'idée de la liberté individuelle, idée d'où sont sortis, je le répète, et beaucoup de bien et beaucoup d'absurdités. »

Mardi, 7 avril 1829.

Je trouvai en entrant le conseiller aulique Meyer[2] avec

[1] En 1817, lors de l'anniversaire de la publication des propositions de Luther (1617). On avait brûlé tous les écrits considérés comme opposés au vieil esprit germanique, fier, libre et pur. Cette conspiration libérale, en avortant, eut pour unique résultat de fortifier le pouvoir absolu.

[2] Le lecteur a déjà remarqué que les noms que cite Eckermann sont presque toujours escortés de leur titre, quelque long qu'il soit. C'est l'usage invariable en Allemagne. Ne pas s'y conformer serait une impolitesse grave. Gœthe était pour tout le monde, à Weimar, *M. le Conseiller intime;* Schiller était : *M. le Conseiller aulique.* Ce dernier titre produit un effet singulier, rapproché du nom de Schiller, et la France semblait avoir donné à l'auteur de *Fiesque* un titre plus en harmonie avec son génie, en faisant de lui un *citoyen.* Nous ne sommes pas moins surpris du nom d'*Excellence*, donné constamment à Gœthe dans les relations de la vie privée. Il faut nous rappeler que la France est presque le seul pays en Europe où l'esprit d'égalité ait fait disparaître ces usages; ils nous paraissent très-surannés et un peu ridicules; ils sont encore très-vivants à l'étranger.

Gœthe. Ils causaient sur l'art et parlaient de Peel, qui a acheté un Claude Lorrain 4,000 livres, ce qui le met très-haut dans la faveur de Meyer. On apporta les journaux et nous nous les partageâmes en attendant la soupe. — L'émancipation des Irlandais était à l'ordre du jour, nous en parlâmes bientôt. Gœthe dit : « Cet événement est instructif en ce sens qu'il amène au jour des choses dont sans cela on n'aurait jamais dit un mot. Nous ne connaîtrons pas clairement l'état de l'Irlande, c'est une question trop complexe. Ce que l'on voit, c'est que ce pays souffre des maux qui ne peuvent être guéris par aucun moyen et qui ne le seront pas, en conséquence, par l'émancipation. S'il était malheureux de voir l'Irlande souffrir seule, il est malheureux aujourd'hui de voir l'Angleterre entraînée dans sa souffrance. Voilà la question. — Quant aux catholiques, il ne faut pas du tout se fier à eux. On voit dans quelle situation fâcheuse se trouvaient en Irlande les deux millions de protestants en face des cinq millions de catholiques et comme de pauvres fermiers protestants ont été opprimés, chicanés, tourmentés, quand ils étaient entourés de voisins catholiques. Les catholiques ne se supportent pas entre eux, mais quand il s'agit de marcher contre un protestant, ils sont tous d'accord. Ils ressemblent à une meute de chiens qui se mordent entre eux, mais qui, dès qu'un cerf apparaît, se réunissent tous et se lancent d'un même élan contre lui. »

De l'Irlande la conversation passa aux affaires de Turquie. On s'étonna que les Russes, avec toute leur supériorité, n'aient pas avancé davantage dans la campagne précédente. — «Le motif, dit Gœthe, c'est que les moyens employés étaient insuffisants ; on a par suite trop exigé

de chaque individu ; de là des hauts faits isolés, des dévouements individuels, sans que l'ensemble de l'entreprise ait avancé. »

« Cela doit être aussi un maudit pays, dit Meyer ; dès l'époque la plus reculée, quand un ennemi venant du Danube voulait passer par les montagnes du Nord, il était arrêté, rencontrait la résistance la plus obstinée et presque toujours reculait. Si les Russes pouvaient seulement garder leurs communications avec la mer et assurer ainsi leur approvisionnement ! » — « Il faut espérer qu'il en sera ainsi, dit Gœthe. — Je lis maintenant, continua-t-il, la campagne de Napoléon en Égypte, dans le récit de son compagnon de chaque jour, Bourrienne. Beaucoup de faits perdent leur caractère aventureux et apparaissent tout nus, dans leur haute vérité. On voit qu'il n'avait entrepris cette expédition que pour remplir une période pendant laquelle il ne pouvait en France rien faire pour devenir le maître. Il ne savait d'abord à quoi se résoudre ; il visita tous les ports de la France sur la côte de l'océan Atlantique, pour constater l'état des vaisseaux et savoir par lui-même si une expédition contre l'Angleterre était possible ou non. Il vit que le moment n'était pas venu, et il se décida alors à sa campagne d'Égypte. »

« — J'admire, dis-je, avec quelle facilité et quelle assurance Napoléon, encore si jeune, jouait avec les plus grandes affaires du monde, comme s'il avait eu une longue pratique et une longue expérience. »

« — Cher enfant, dit Gœthe, voilà ce qui est inné chez les grands talents. Napoléon maniait le monde comme Hummel son piano ; tous deux nous paraissent extraordinaires ; nous comprenons l'un aussi peu que l'autre, et cependant ce qu'ils font est réel, et se passe devant

nos yeux. Ce qui distingue Napoléon parmi les grands hommes, c'est qu'à toute heure il était toujours le même. Avant une bataille, pendant une bataille, après une victoire, après une défaite, il était toujours debout sur ses pieds, toujours lucide, sachant toujours clairement ce qu'il devait faire. Il était toujours dans son élément, toujours prêt pour toute circonstance, de même que Hummel est toujours prêt, qu'il s'agisse d'un adagio ou d'un allegro, qu'il joue la basse ou le chant. C'est là *la facilité*, qui se trouve partout où il y a un vrai talent, dans les arts de la paix comme dans les arts de la guerre, au piano comme derrière les canons.

Dans le livre de Bourrienne on voit combien on nous a fait de contes sur l'expédition d'Égypte. Beaucoup de choses, il est vrai, sont confirmées, mais beaucoup d'autres ne le sont pas, et la plupart des faits ont été mal racontés. — Il est vrai que Bonaparte a fait fusiller huit cents prisonniers turcs, mais ce fut la décision mûrement pesée d'un conseil de guerre qui, d'après toutes les circonstances, avait jugé qu'il était impossible de les sauver. — Sa descente dans les Pyramides : conte. Il est très-gentiment resté en dehors, et s'est fait raconter par les autres ce qu'ils avaient vu. — Ce qu'on dit sur son adoption du costume oriental doit être corrigé. Il n'a joué cette mascarade qu'une fois, chez lui, et il a paru seulement au milieu de ses amis, pour voir comment ce costume lui allait. Mais le turban ne lui allait pas, ainsi qu'à tous ceux qui ont la tête allongée, et il n'a jamais repris ce costume. — Il a vraiment visité les pestiférés, pour montrer par un exemple que l'on peut triompher de la peste quand on est capable de triompher de la crainte. Et il a raison! Je peux raconter un fait semblable de ma

propre vie; une fois je n'ai échappé à la contagion de la fièvre putride que par la volonté arrêtée de détourner de moi le mal. La volonté morale a, dans ces circonstances, une puissance incroyable. Elle pénètre pour ainsi dire le corps, et le met dans un état d'activité qui repousse toute influence pernicieuse. Au contraire, la peur est un état de faiblesse inerte qui rend plus sensible, et qui permet à tout ennemi de s'emparer de nous sans peine. Napoléon savait parfaitement cela, et il savait qu'il ne risquait rien en donnant à son armée cet imposant exemple. — Mais, continua Gœthe très-gaiement, montrez-moi du respect! Napoléon avait dans sa bibliothèque de campagne... quel livre?... mon *Werther!*... »

« On voit à son lever d'Erfurt, dis-je, qu'il l'avait bien étudié. »

« Il l'avait étudié comme un juge d'instruction étudie son dossier, dit Gœthe, et c'est aussi de cette façon qu'il en a causé avec moi. — M. Bourrienne a donné la liste des livres que Napoléon emporta avec lui, et parmi eux se trouve *Werther;* mais ce qu'il y a de curieux dans cette liste, c'est la manière dont les livres sont classés. Sous la rubrique *Politique*, par exemple, nous voyons le *Vieux Testament*, le *Nouveau Testament*, le *Coran*, ce qui montre sous quel point de vue Napoléon considérait les choses religieuses. »

Gœthe nous cita encore plusieurs traits intéressants du livre qui l'occupait. Il nous dit entre autres comment Napoléon, ayant franchi à pied avec son armée, pendant la marée basse, la pointe de la mer Rouge, fut surpris à son retour par le flux, et si vite que les derniers soldats durent marcher en ayant de l'eau jusque sous les bras; aventure qui risquait de se terminer par une

catastrophe pharaonienne. A cette occasion, Gœthe exprima beaucoup d'idées sur le mouvement du flux. Il le compara aux nuages qui ne viennent pas d'une distance éloignée, mais qui naissent simultanément partout, et qui s'avancent tous en même temps.

Mercredi, 8 avril 1829.

Gœthe était déjà à table quand j'entrai; il me reçut très-gaiement. « J'ai reçu une lettre, dit-il; d'où? de Rome! Et de qui? du roi de Bavière! »

« Je partage votre joie, dis-je; mais n'est-ce pas bizarre? depuis une heure, en me promenant, je pensais beaucoup au roi de Bavière, et maintenant j'apprends cette agréable nouvelle. » — « De pareils pressentiments sont fréquents, dit Gœthe. Voici la lettre, prenez-la, asseyez-vous près de moi, et lisez-la. »

Je pris la lettre, Gœthe prit le journal, et je pus lire ainsi la lettre bien tranquillement. Elle était datée de Rome, le 26 mars 1829, écrite d'une écriture très-belle et très-nette. Le roi disait à Gœthe qu'il s'était acheté à Rome une propriété avec des jardins, la *Villa di Malta*, près de la *Villa Ludovisi*, à l'extrémité nord-ouest de la ville, sur une colline d'où l'on aperçoit Rome entière, et d'où l'on a, vers le nord-est, la vue de Saint-Pierre. « C'est une vue telle, écrit-il, que l'on ferait un grand voyage pour en jouir, et maintenant, à toute heure du jour, j'en jouis commodément par mes fenêtres. » Il se félicite d'être à présent si bien établi à Rome. « Voilà douze ans que je n'avais vu Rome, j'aspirais à la voir comme on aspire à voir son amante; maintenant je retournerai à elle avec des sentiments plus calmes, comme on revient vers une amie bien aimée. » — Il parle des

précieux trésors d'art, des édifices, avec l'enthousiasme d'un connaisseur qui connaît la vraie beauté, qui a à cœur son progrès, et qui est blessé douloureusement de toute déviation du bon goût. Dans cette belle lettre, les sentiments, les expressions respiraient quelque chose de naturel et de simple que l'on attend peu de personnes aussi élevées. J'exprimai, à ce sujet, ma joie à Gœthe. « Vous voyez là, dit-il, un monarque qui, avec sa majesté royale, a sauvé le beau naturel d'homme qu'il avait reçu en naissant. C'est un phénomène rare, et, par cela même, plus fait pour nous réjouir. » — J'examinai encore la lettre, et trouvai de nouveaux passages remarquables. — « Ici, à Rome, écrit le roi, je me repose des soucis du trône; l'art, la nature sont mes réjouissances de chaque jour, et des artistes sont mes commensaux. » — Ailleurs il écrit qu'il passe souvent devant la maison où Gœthe a habité, et qu'il pense ainsi souvent à lui. — Il fait quelques citations des *Elégies romaines*, qui montrent qu'il les possède bien et les relit de temps en temps, à Rome, aux endroits favorables. « Oui, dit Gœthe, il a une affection particulière pour les *Elégies*: il m'a beaucoup tourmenté pour que je lui dise ce qu'elles contiennent de réellement vrai, parce qu'il trouve à ces poésies le charme que la vérité possède. — On se rappelle rarement que presque toujours ce sont des circonstances très-insignifiantes qui fournissent au poëte ses œuvres les meilleures. — Je voudrais avoir les poésies du roi[1] pour lui en parler un peu dans ma réponse. D'après le peu que j'en ai lu, elles seront bonnes. Pour la forme et le procédé, il tient beaucoup de Schiller, et s'il

[1] Le premier recueil parut en 1829. Ces poésies sont souvent très-élevées par la pensée, mais le style est rude, obscur et sans charme.

met sous cette enveloppe superbe les trésors d'une âme élevée, on a le droit d'attendre quelque chose d'excellent. — Je suis content que le roi ait fait à Rome une aussi jolie acquisition. Je connais la *Villa*, la position est très-belle, et tous les artistes allemands habitent dans le voisinage. »

Le domestique changeait les assiettes, Gœthe lui dit d'étendre par terre dans la salle du Plafond le grand plan gravé de Rome. « Je veux vous montrer le bel endroit que le roi a choisi, pour que vous vous représentiez bien le site. »

« Hier soir, dis-je, j'ai lu *Claudine de Villa Bella*, et avec le plus grand plaisir. La situation est si bien peinte, il y a dans les scènes tant d'heureuse audace, tant de libre hardiesse que je me sentais le plus vif désir de la voir sur la scène. » — « Quand cela est bien joué, dit Gœthe, l'effet produit est assez bon. » — « Par qui la musique a-t-elle été écrite? » — « Par Reichardt, et elle est très-bonne. L'instrumentation est dans le goût du temps, un peu faible aujourd'hui ; il faudrait la rendre plus forte, plus pleine. Le compositeur a surtout réussi dans notre chanson : « Cupidon, enfant effronté, entêté.... » — « Ce qu'il y a de singulier dans cette chanson, dis-je, c'est que lorsqu'on la récite, elle plonge l'âme dans un état rêveur très-doux. » — « C'est bien aussi d'une pareille disposition qu'elle est née, et il est naturel qu'elle l'inspire. »

Nous avions fini de dîner. Frédéric vint dire que le plan de Rome était disposé. Nous allâmes le voir. L'image de la grande métropole du monde était devant nous ; Gœthe trouva très-vite la *Villa Ludovisi*, et dans le voisinage, la nouvelle propriété du roi, la *Villa di Malta*. — « Voyez-vous, dit Gœthe, cette situation! Rome en-

tière s'étend là devant vous; la colline est si haute que, vers l'orient et le midi, on la domine tout entière. Je suis allé dans cette *Villa*, et j'ai souvent joui du coup d'œil que l'on a de ses croisées. Ici, au delà du Tibre, où la ville forme une pointe, c'est Saint-Pierre, et à côté le Vatican. Vous voyez que de ses fenêtres le roi les aperçoit. Cette longue route-là, c'est celle qui vient d'Allemagne ; voici la Porte du Peuple; j'ai demeuré au coin d'une de ces premières rues; maintenant, à Rome, on montre une autre maison comme ayant été la mienne, mais cela ne fait rien; ces choses-là sont parfaitement indifférentes, et il ne faut pas gêner le cours de la tradition. »

Nous revînmes dans la première pièce. — « Le chancelier, dis-je, sera content de cette lettre du roi. » — « Il la verra, dit Gœthe. Quand je lis, dans les nouvelles de Paris, les discours et les débats des Chambres, continua-t-il, je pense toujours au chancelier; il serait là à sa vraie place et dans son élément. Car il faut non-seulement avoir l'intelligence, mais encore l'envie et le goût de parler, et tout cela se trouve réuni chez le chancelier. Napoléon avait aussi ce goût de la parole, et quand il ne pouvait pas parler, il lui fallait écrire ou dicter. Nous voyons que Blücher aussi parlait volontiers, et il parlait bien, avec énergie; c'est un talent qu'il avait développé dans la Loge maçonnique. Notre grand-duc aimait aussi à parler, quoiqu'il fût d'un naturel laconique, et, quand il ne pouvait pas parler, il écrivait. Il a écrit beaucoup de traités et de règlements, presque toujours très-bons; seulement un prince n'a pas assez de temps et de repos pour acquérir en toutes choses la connaissance nécessaire des détails. Ainsi, encore dans ses dernières années, il avait fait un règlement sur le prix que l'on

devait payer pour la restauration des tableaux. Le trait est très-joli. — En vrai prince, il avait établi le prix des restaurations mathématiquement, à la mesure et à la longueur. Les restaurations, disait-il, se compteront au pied. Ainsi, si un tableau restauré a douze pieds carrés, on payera douze thalers; s'il en a quatre, on payera quatre thalers, etc. — C'était là une ordonnance de prince, mais non d'artiste; car un tableau de douze pieds carrés peut être dans un état tel qu'on le restaurera facilement en un jour, et pour un autre tableau de quatre pieds, il faudra peut-être une semaine de travaux et de peines. Mais les princes, en leur qualité de bons militaires, aiment les décisions mathématiques, et, dans leur grandeur, ils agissent « *avec poids et avec mesure*[1]. »

Cette anecdote m'amusa beaucoup. Puis nous parlâmes d'art, et Gœthe dit : « Je possède des dessins à la main, d'après des tableaux de Raphaël et du Dominiquin, à propos desquels Meyer m'a fait une observation intéressante que je veux vous communiquer. — Ces dessins, disait-il, trahissent une main peu exercée, mais on voit que celui qui les a faits avait un sentiment juste et délicat des tableaux qui étaient devant lui, et il l'a fait passer dans ses dessins, de telle façon qu'ils nous remettent fidèlement dans l'esprit l'original. Si un artiste de nos jours copiait ces tableaux, peut-être dessinerait-il beaucoup mieux et bien plus correctement; mais il est à supposer qu'il lui manquerait ce sentiment vrai de l'original, et qu'ainsi son dessin, tout en étant meilleur, serait loin de nous donner une idée aussi parfaite de Raphaël et du Dominiquin. — N'est-ce pas là un joli aperçu? On

[1] *Genèse.*

pourrait dire quelque chose d'analogue pour les traductions. Ainsi Voss a certainement fait une excellente traduction d'Homère, mais il est à croire qu'un autre aurait pu avoir et inspirer un sentiment plus naïf et plus vrai de l'original, sans être pour l'ensemble un traducteur aussi magistral que Voss. »

Le temps aujourd'hui était très-beau ; le soleil était encore haut dans le ciel : nous descendîmes dans le jardin, où Gœthe fit attacher quelques branches qui tombaient jusqu'à terre. Les crocus jaunes étaient en pleine fleur. Nous regardâmes ces fleurs, et nos regards, en se reposant ensuite sur le sol, apercevaient des images violettes.

« — Vous pensiez récemment, me dit-il, que le jaune et le rouge s'appellent réciproquement mieux que le jaune et le bleu, parce que ces premières couleurs sont d'un degré supérieur et par suite plus parfaites, plus pleines, plus énergiques. Je ne suis pas de cet avis. Toute couleur, dès quelle paraît d'une façon marquée à l'œil, cherche également à produire la couleur opposée ; il faut seulement que notre œil soit dans une bonne position, que la lumière du soleil ne soit pas trop vive, et que notre regard porte sur un terrain qui laisse bien apercevoir la couleur produite par l'œil. — Et puis dans les théories sur les couleurs il faut se garder de faire des distinctions trop fines, car on est exposé au danger de tomber de l'essentiel dans l'accessoire, du vrai dans le faux, et du simple dans le compliqué. »

Je retins ces paroles comme leçon utile dans mes études. — Cependant l'heure de la représentation du théâtre était arrivée. Gœthe me dit en riant : « Allez, et

tâchez de bien supporter aujourd'hui les horreurs de « *Trente années de la vie d'un joueur*[1] ! »

Vendredi 10 avril 1829.

« En attendant la soupe, je veux donner une joie à vos yeux, » et en parlant ainsi, Gœthe mit devant moi un volume de paysages de Claude Lorrain. C'étaient les premiers que je voyais de ce grand maître. L'impression qu'ils produisirent sur moi fut extraordinaire, et mon étonnement et mon enthousiasme augmentaient à chaque feuille nouvelle. Grâce aux fortes masses d'ombres sur les premiers et les derniers plans, à la vaste lumière, qui, lancée par le soleil traverse les airs et vient se refléter dans l'eau, l'impression que donne chaque tableau est claire, précise, et je surprenais ainsi les principes que le grand maître avait suivis dans son art. Je remarquais aussi avec admiration comme chaque tableau forme à lui seul un petit monde, dans lequel il n'y a rien qui ne soit en harmonie avec le sentiment dominant et qui ne serve à le mettre mieux en relief. Que ce soit un port de mer, entouré d'édifices magnifiques, avec des vaisseaux à l'ancre, des pêcheurs jetant leurs filets, ou bien une campagne stérile et solitaire, avec des collines, des chèvres cherchant leur nourriture, un petit ruisseau, un pont, quelques buissons, quelques arbres ombreux et un berger qui souffle dans son chalumeau, ou bien un ravin profond, où, pendant l'ardente chaleur de l'été, se cache une eau dormante dont la vue donne la sensation d'une douce fraîcheur, quel que soit le site reproduit,

[1] Le drame de Ducange et Dinaux (*Beudin et Goubaux*), joué à Paris en 1827.

partout règne l'unité la plus parfaite, et il n'y a pas trace d'un élément étranger.

« — Vous voyez là, me dit Gœthe, une créature parfaite, qui pensait et sentait avec beauté, et dans l'âme de laquelle reposait un monde que l'on ne rencontrerait pas facilement ailleurs. — Ces tableaux ont la plus grande vérité, sans ombre de réalité. Claude Lorrain connaissait par cœur le monde réel jusque dans le plus petit détail, et il s'en servait comme d'un moyen pour exprimer le monde que renfermait sa belle âme. C'est là le véritable idéalisme, il sait se servir de moyens réels de telle façon que le vrai, en apparaissant dans l'œuvre, donne l'illusion d'une réalité.

« — Cette remarque excellente, dis-je, est aussi juste dans la poésie que dans les beaux-arts. »

« — Oui, dit Gœthe. Mais vous vous donnerez le plaisir de voir les autres tableaux de l'excellent Claude pour votre dessert; ils sont vraiment trop bons pour que l'on puisse en voir beaucoup de suite. »

« — C'est mon avis aussi, dis-je, car j'hésite et je sens quelque peine, quand je tourne la feuille, tout à fait comme lorsqu'on lit un beau livre riche en passages remarquables; nous voudrions nous arrêter, et ce n'est que malgré nous que nous marchons en avant. »

« — J'ai répondu au roi de Bavière, me dit Gœthe après une pause ; vous verrez ma lettre. » — « Voilà, continua-t-il, dans ce journal, une poésie adressée au roi, que le chancelier m'a lue hier et qu'il faut que vous lisiez aussi. — Gœthe me donna la feuille et je lus tout bas. — « Eh bien, qu'en dites-vous? » me demanda-t-il. — « Ce sont là les sentiments d'un amateur ayant plus de bonne volonté que de talent; il a reçu des grands

écrivains une langue toute faite qui résonne et rime pour lui, et il croit que c'est lui-même qui parle.

« — Vous avez parfaitement raison, dit Gœthe; je considère cette poésie comme très-faible; il n'y a pas trace de contemplation du monde extérieur, c'est purement intellectuel, et même ce n'est pas pensé comme il le fallait. »

« — Pour faire une bonne poésie, dis-je, il faut avoir amassé de grandes connaissances sur le sujet dont on parle, car celui qui n'a pas, comme Claude Lorrain, un monde à sa disposition, fera rarement quelque chose de bon, en dépit des idées les meilleures. »

« — Et ce qu'il y a de particulier, dit Gœthe, c'est que le talent *inné* seul sait juste deviner ce qu'il faut dire; tous les autres se trompent plus ou moins. »

« — C'est ce que montrent les faiseurs d'esthétique, dis-je; aucun presque ne sait ce qu'il faut vraiment enseigner, et ils embrouillent tout à fait les jeunes poëtes. Au lieu de parler de la réalité, ils parlent de l'idéal, et au lieu de donner des indications au poëte sur ce qu'il ne possède pas, ils l'égarent sur ce qu'il possède. Si quelqu'un est né avec un peu d'esprit, de fantaisie, et d'humour, il déploiera surtout ses dons s'il ignore qu'il les possède. S'il lit les livres célèbres qui traitent de ces hautes qualités, immédiatement il est gêné et entravé dans l'usage innocent de ses forces; la conscience qu'il en a le paralyse, et au lieu d'être excité, il est absolument arrêté. »

« Vous avez parfaitement raison, et il y aurait bien à dire sur ce chapitre. J'ai lu, continua-t-il, le nouveau poëme épique d'Egon Ebert; il faut que vous le lisiez aussi, nous pourrons peut-être d'ici l'aider un peu.

C'est vraiment un joli talent, mais son nouveau poëme manque de la vraie base d'un poëme, la base de la réalité. Les paysages, les levers et couchers de soleil, tous les passages où il peint les parties du monde extérieur qu'il a vues, sont parfaits; on ne pourrait mieux faire. Mais ce qui a existé dans les siècles passés, ce qui appartient à la tradition, ne lui a pas apparu dans sa juste vérité, et son récit manque de sa vraie substance. La vie, les actions des Amazones sont peintes par des généralités que les jeunes gens croient poétiques, romantiques, et qui passent en effet pour telles dans le monde de l'esthétique. »

« — C'est là le défaut de toute la littérature actuelle, dis-je. On fuit le détail spécial, on craint qu'il ne soit pas poétique, et on tombe alors dans le lieu commun. »

« — Egon Ebert, dit Gœthe, aurait dû se tenir de près à la chronique, et son poëme aurait eu de la valeur. — Quand je pense combien Schiller étudiait les récits de l'histoire, avec quel soin il a étudié la Suisse, quand il a écrit *Tell;* et comme Shakspeare a tiré parti des chroniques, insérant dans ses pièces des passages entiers mot pour mot, je crois qu'on peut bien demander la même chose à un jeune poëte de nos jours. Dans mon *Clavijo* j'ai mis des passages entiers des Mémoires de Beaumarchais. » — « Mais on ne s'en aperçoit pas, dis-je, vous avez retravaillé ces passages; ils ne sont pas transportés bruts. » — « C'est bien ainsi qu'il faut s'en servir et c'est ainsi qu'il faut faire, » dit-il.

Il me raconta alors quelques traits sur Beaumarchais. — « C'était un drôle de chrétien, dit-il, il faut que vous lisiez ses Mémoires. — Les procès étaient son élément, c'est là qu'il se sentait bien. Les plaidoyers de ses avocats dans un de ses procès existent encore, et ils sont au

nombre des plus curieux, des plus remarquables et des plus hardis qui aient été prononcés.—Il perdit ce procès. En descendant les escaliers du tribunal, il rencontra le chancelier qui montait. Beaumarchais devait lui céder la place, mais il s'y refusa, et prétendit que chacun devait céder la moitié du passage. Le chancelier, offensé dans sa dignité, ordonna aux gens de sa suite de repousser Beaumarchais, ce qu'ils firent; aussitôt Beaumarchais retourne au tribunal, intente un procès au chancelier, et il le gagne.

— J'ai repris mon second *Séjour à Rome*, continua gaiement Gœthe, pour le terminer enfin et passer à autre chose. Comme vous le savez, j'ai rédigé mon *Voyage en Italie* tout entier sur des lettres... Mais les lettres que j'ai écrites pendant mon second séjour ne sont pas telles que j'en puisse faire un grand usage; elles parlent souvent de choses trop particulières à Weimar, et montrent trop peu ma vie italienne; elles renferment cependant mainte assertion qui peint l'état de mon âme à ce moment, aussi j'ai l'intention d'extraire ces passages, et de les enchâsser dans mon récit, qui prendra ainsi du ton et de l'accent. — Dans tous les temps, continua-t-il, on a dit et répété que l'on devait s'efforcer de se connaître. C'est une bizarre exigence, à laquelle personne n'a satisfait jusqu'à présent et à laquelle personne, à vrai dire, ne peut satisfaire. — Tous les sens, toutes les tendances de l'homme le portent vers le monde extérieur qui l'entoure, et il a déjà bien à faire pour le connaître et l'approprier au but qu'il poursuit. Il ne sait sur lui-même qu'une chose : s'il souffre ou s'il a du plaisir, et c'est ainsi qu'il apprend ce qu'il doit rechercher ou ce qu'il doit éviter. Pour le reste, l'homme est une créature obscure qui

ignore d'où elle vient, où elle va, qui sait peu du monde, et qui sur elle-même sait moins que sur tout le reste. Je ne me connais pas, et que Dieu me préserve de me connaître. Je dis tout cela parce que c'est en Italie, à quarante ans, que j'ai eu assez de pénétration et que je me suis connu assez bien pour reconnaître que je n'avais aucun talent pour les arts plastiques, et que mes penchants pour ces arts étaient faux. Quand je faisais un dessin, je ne poursuivais pas d'assez près le corps même des objets; je craignais pour ainsi dire de laisser les choses faire impression sur moi; tout ce qui manquait d'énergie, tout ce qui était médiocre me convenait davantage. Si je faisais un paysage, j'hésitais toujours à donner aux premiers plans toute leur vigueur pour les distinguer des lointains et des plans intermédiaires, aussi mon dessin n'avait jamais son effet vrai. De plus, je ne faisais aucun progrès; si je ne m'exerçais pas constamment, si je cessais un peu, j'étais obligé de recommencer tout. Cependant je n'étais pas tout à fait sans talent, surtout dans le paysage, et Hackert[1] me disait souvent : « Si vous voulez rester dix-huit mois avec moi, vous produirez quelque chose qui fera plaisir et à vous et aux autres. »

« — Mais, dis-je, comment reconnaîtra-t-on que l'on a un vrai talent pour les arts du dessin? »

« — Le talent réel, dit-il, possède un sens inné de la forme, des proportions, de la couleur, de telle sorte qu'en très-peu de temps quelques leçons suffisent pour qu'il sache tout ce qu'il faut sur ces points. Mais surtout il désire rendre sensibles les corps et les mettre en relief par la lumière. Même quand il ne travaille pas,

[1] Peintre allemand qui a vécu en Italie. Gœthe a écrit sa vie.

il fait des progrès et grandit intérieurement. Un tel talent n'est pas difficile à reconnaître, et un maître l'aperçoit mieux que personne.

« Ce matin, continua-t-il très-gaiement, j'ai visité le Pavillon des Princes[1]; l'appartement de la grande-duchesse est disposé avec beaucoup de goût, et Coudray avec ses Italiens a donné là une preuve nouvelle de sa grande habileté. Les peintres étaient encore occupés aux murailles; ce sont des Milanais; je leur ai parlé tout de suite en italien et j'ai vu que je ne l'avais pas oublié. Ils m'ont raconté qu'ils venaient de peindre le château du roi de Wurtemberg, qu'ils ont été ensuite demandés à Gotha, mais ils n'avaient pu encore s'arranger; on avait alors entendu parler d'eux à Weimar, et on les avait appelés pour décorer l'appartement de la grande-duchesse. J'entendais et je parlais de nouveau l'italien avec grand plaisir, car dans la langue d'un pays il y a un peu de son atmosphère. Ces braves gens sont depuis trois ans hors d'Italie, mais ils disent qu'en quittant Weimar ils retourneront directement chez eux, après avoir cependant, sur la commande de M. Spiegel, peint un décor pour notre théâtre, ce qui, je le crois, ne vous fâchera pas. Ce sont des gens très-habiles; l'un est un élève du premier peintre décorateur de Milan, et vous pouvez ainsi espérer de bons décors. »

Après que Frédéric eût ôté le couvert, Gœthe se fit apporter un petit plan de Rome. — « Pour nous autres, dit-il, Rome ne pourrait être un lieu de séjour prolongé; celui qui veut rester là et s'y établir doit se marier et se faire catholique, autrement il n'y peut tenir,

[1] Partie du château de Weimar

il a une vie désagréable. Hackert n'était pas peu fier, lui protestant, d'y être resté si longtemps. »

Gœthe me montra alors sur le plan les édifices et les places principales. — « Voici, disait-il, le jardin Farnèse. » — « N'est-ce pas là, dis-je, que vous avez écrit la scène des sorcières de *Faust?* » — « Non, dit-il, c'est dans le jardin Borghèse. »

Je regardai ensuite les paysages de Claude Lorrain, et nous causames de ce grand maître. — « Est-ce qu'un jeune artiste ne pourrait pas, de nos jours, demandai-je, se former sur lui? » — Gœthe répondit : « Celui qui aurait une âme semblable à la sienne pourrait certes se développer parfaitement en l'étudiant, mais celui à qui la nature a refusé les dons que possédait son âme ne pourrait lui prendre tout au plus que des détails de style, dont il se servirait comme on se sert d'une phrase empruntée. »

Samedi, 11 avril 1829.

Je trouvai aujourd'hui la table mise pour plusieurs personnes dans la grande salle. Gœthe et madame de Gœthe m'accueillirent très-amicalement. Puis arrivèrent madame Schopenhauer[1], le jeune comte Reinhard, de l'ambassade française ; M. de D***, son beau-frère, qui va partir pour s'engager au service de la Russie et combattre les Turcs; mademoiselle Ulrike, et enfin le conseiller aulique Vogel. — Gœthe était d'humeur très-gaie; il raconta avant dîner quelques bons tours de Francfort, et entre autres ceux que Rothschild joue à Bethmann pour lui prendre les bonnes affaires.

Le comte Reinhard se rendit à la cour, nous nous mîmes à table : la conversation fut animée, agréable, on

[1] Auteur de romans nombreux, mère du philosophe.

parla de voyages, de villes de bains, et madame Schopenhauer nous intéressa en nous entretenant de l'arrangement de sa nouvelle propriété sur le Rhin, près de l'île de Nonnenwerth. Au dessert le comte Reinhard revint et fut loué de sa promptitude, car pendant sa courte absence il avait dîné à la cour et s'était deux fois déshabillé. Il nous apporta la nouvelle que le nouveau pape était élu, et que c'était un Castiglione. — Gœthe raconta à la compagnie les formalités que l'on observe traditionnellement pour cette élection.

Le comte Reinhard, qui avait passé l'hiver à Paris, nous donna les renseignements que nous souhaitions sur les hommes d'État, les littérateurs et les poëtes célèbres. On parla de Chateaubriand, de Guizot, de Salvandy, de Béranger, de Mérimée[1], etc. Après dîner, quand tout le

[1] Dans une lettre que Gœthe adressait quelques mois plus tard (18 juin 1829) au comte Reinhard, ambassadeur à Francfort, nous lisons ce passage :

« Depuis quelque temps je suis plongé presque exclusivement dans la lecture de livres français ; je viens de recevoir les huit volumes de la *Revue française;* les articles qu'ils renferment sont si variés et si importants que ce n'est pas un petit travail de les lire tous depuis le commencement. Les ouvrages qui paraissent ne sont pour les rédacteurs qu'un texte et une occasion d'exposer leurs opinions et leurs manières de voir, qui sont sincères et bien fondées. Reconnaître tous les mérites sied à l'homme libéral ; il doit, comme il le fait dans cette *Revue*, nous prouver qu'il sait d'un libre regard envisager les intérêts les plus divers, et qu'il ne se place à un point de vue élevé que pour être impartial.

« Il est vraiment merveilleux de voir quel essor le Français a pris depuis qu'il n'est plus enfermé dans des idées étroites et exclusives. Il connaît ses Allemands, ses Anglais, mieux que ces peuples ne se connaissent eux-mêmes. Avec quelle précision il dépeint l'Anglais comme l'homme du monde plein d'égoïsme, et l'Allemand comme un simple particulier plein de bonhomie !... J'aime et j'apprécie aussi beaucoup le *Globe*, quoique sa tendance politique toute spéciale nous gêne parfois un peu. Mais il n'est pas nécessaire d'être tout à fait d'accord avec les hommes supérieurs pour qu'ils nous inspirent sympathie et admiration...

monde fut parti, Gœthe me prit dans son cabinet de travail et me montra deux écrits extrêmement curieux. C'étaient deux lettres de sa jeunesse, écrites de Strasbourg à son ami le docteur Horn, à Francfort, en 1770, l'une en juillet, l'autre en décembre. Dans ces deux lettres on voyait un jeune homme qui a le pressentiment d'une grande destinée. Dans la dernière on voyait déjà des traces de *Werther;* il est parlé de Sesenheim; l'heureux jeune homme paraît être plongé dans le vertige des plus douces

Quand j'ai reçu votre lettre, j'étais occupé à ranger et à étiqueter une riche collection de minéraux du Nord qui venaient de m'arriver; je les ai disposés dans six casiers, que l'on peut parcourir d'un seul coup d'œil... Encore quelques mots sur la littérature française. Victor Hugo a un talent poétique qui ne peut se contester, seulement il s'avance sur une route où il lui sera difficile de trouver un emploi pur et entier de son talent. D'autres esprits remarquables essayent de prendre pied comme lui sur le sol romantique, mais dans cette région humide voltigent tant de feux follets que le meilleur voyageur est en danger de perdre le bon sentier; et puis on est si ravi, à la lumière du jour, de ces perspectives si libres, si variées, ouvertes sur de charmants et nouveaux paysages, que l'on est entraîné à les parcourir en tous sens sans pouvoir se décider à bâtir solidement sa maison ici plutôt que là. (Ceci s'applique sans doute à M. Mérimée.) Cependant ces écrivains de talent sont en train de créer des œuvres excellentes et durables. Avant tout, ils doivent chercher à écrire des pièces de théâtre où il y ait en même temps élévation d'idées et entente théâtrale; M. Casimir Delavigne paraît y avoir réussi avec son *Marino Faliero.* C'est là un problème qui a bien des difficultés, je ne veux pas me laisser aller à les exposer; je dirai seulement que, par une bizarrerie bien étrange, les nations en général ont le désir de posséder des œuvres parfaites, mais quand on leur offre des œuvres d'une beauté parfaitement pure, elles n'y trouvent presque aucun plaisir. Pour être bien accueillie dans le groupe favori, il faut du moins que l'œuvre arbore la cocarde nationale.

« La littérature universelle, en se formant, exerce sur les différents peuples les influences les plus curieuses; si je ne me trompe, ce sont les Français qui tireront les plus grands avantages de cet immense mouvement; ce sont eux qui gagneront le plus pour l'étendue du coup d'œil; ils ont déjà le pressentiment que leur littérature exercera sur l'Europe l'influence qu'elle avait déjà conquise au milieu du dix-huitième siècle, et cette fois l'influence sera exercée par des idées plus hautes. »

sensations, et vivre à moitié dans le rêve. — L'écriture des lettres était tranquille, claire, élégante, et marquée déjà du caractère qu'elle a plus tard toujours conservé. Je ne pouvais m'empêcher de relire sans cesse ces charmantes lettres, et je quittai Gœthe on ne peut plus heureux, on ne peut plus reconnaissant.

Dimanche, 12 avril 1829.

Gœthe m'a lu sa réponse au roi de Bavière. Il s'y représente comme montant les degrés de la *Villa* et venant parler au roi. — « Il doit être difficile, dis-je, de trouver le ton juste qu'il faut employer dans ces circonstances. » — « Celui qui comme moi, me répondit Gœthe, a pendant toute sa vie eu des relations avec de grands personnages le trouve facilement. Le seul moyen, c'est de ne pas se laisser aller à parler avec trop de naturel et de conserver toujours, au contraire, les formules convenues. »

Gœthe parla alors de la rédaction du récit de son second séjour à Rome, qui l'occupe maintenant. « Par les lettres que j'ai écrites dans cette période, je vois clairement que chaque âge de la vie apporte avec lui des avantages et des désavantages. Ainsi, dans ma vingtième année, sur plusieurs sujets j'étais déjà aussi pleinement décidé, aussi instruit que maintenant, et même, à maints points de vue, mieux; cependant je ne changerais pas ce que je possède aujourd'hui dans ma quatre-vingtième année contre ce que je possédais alors. »

« Vos paroles me rappellent votre *Métamorphose des plantes*, dis-je, et je conçois très-bien que l'on ne veuille pas revenir de la période de la fleur à la période des feuilles et de la période du fruit et de la graine à la période de la fleur.

« — Votre comparaison rend très-bien ma pensée. Représentez-vous, dit-il en souriant, une feuille bien dentelée, bien étendue ; voudrait-elle quitter son état de libre développement pour revenir à son ancien état si obscur, si borné de cotylédon? Et ce qui est très-joli, c'est que nous avons une plante qui peut servir de symbole à l'âge le plus avancé, car au delà de la période de la fleur et du fruit, ne produisant plus, elle continue à croître vigoureusement. — Ce qu'il y a de fâcheux dans la vie, c'est qu'on est arrêté par de faux penchants, et on ne les aperçoit que lorsqu'on s'en est déjà débarrassé. » — « Comment peut-on voir et savoir qu'un penchant est faux? » — « Un faux penchant est infécond, et s'il produit quelque chose, cela ne vaut rien. Le voir chez les autres n'est pas difficile, mais le voir en soi, c'est tout différent, et cela demande une grande indépendance d'esprit. Et même nous pouvons le voir sans profiter de notre perspicacité ; on hésite, on doute, on ne se décide pas, absolument comme on a de la peine à se séparer d'une jeune fille que l'on aime, malgré les preuves répétées que l'on peut avoir de son infidélité. Je parle ainsi en pensant de nouveau au nombre d'années qui m'a été nécessaire pour apercevoir que mon penchant pour les arts du dessin était faux, et au nombre d'années qu'il m'a fallu encore après ce moment pour me séparer d'eux. »

« — Cependant ce penchant, dis-je, vous a été si avantageux de tant de manières qu'on ne peut guère l'appeler un faux penchant. » — « Oui, j'ai gagné en pénétration, dit Gœthe, aussi je peux être tranquille de ce côté. C'est là ce que l'on gagne avec les faux penchants. Celui qui, sans avoir le talent suffisant, s'occupe de musique, ne sera jamais un maître, mais il apprendra à reconnaître et à

apprécier ce que les maîtres ont fait. Malgré tous mes efforts je ne suis pas, à la vérité, devenu un artiste, mais en m'essayant dans toutes les branches de l'art, j'ai appris à me rendre compte du moindre trait et à distinguer l'œuvre remarquable de l'œuvre défectueuse. Ce n'est pas là un petit bénéfice, et un penchant même faux rapporte toujours quelque chose. Par exemple, les croisades faites pour délivrer le Saint-Sépulcre sont évidemment une déviation de l'histoire, cependant elles ont eu le bon résultat d'affaiblir les Turcs, qui ont été empêchés de devenir les maîtres de l'Europe. »

Après avoir parlé de différents sujets, nous en vînmes à un ouvrage de Ségur sur *Pierre le Grand*, ouvrage qui intéresse Gœthe et lui donne maints éclaircissements. — « La situation de Saint-Pétersbourg, a-t-il dit, n'est pas pardonnable; surtout quand on pense que dans le voisinage le sol se relève, et que l'empereur aurait pu mettre à l'abri de toute inondation la ville elle-même, en la portant un peu plus haut et en laissant le port dans la partie basse. Un vieux marin lui fit des observations et lui prophétisa que tous les soixante-dix ans la population serait noyée. Il y avait là un vieil arbre, qui conservait les traces des différentes crues d'eau. Mais ce fut en vain, l'empereur persévéra dans sa fantaisie et fit abattre l'arbre pour qu'il ne pût pas témoigner contre lui. Vous avouerez qu'il y a quelque chose d'énigmatique dans cet acte d'un si grand caractère. Mais savez-vous comment je me l'explique? L'homme ne peut pas se séparer de ses impressions d'enfance, et cela va si loin, que même des choses défectueuses auxquelles il s'est habitué dans ses premières années et au milieu desquelles il a passé ce temps heureux, lui restent chères plus tard et lui parais-

sent bonnes ; il est aveugle pour elles, et ne voit pas leurs défauts. — C'est la chère Amsterdam de sa jeunesse que Pierre le Grand voulut rebâtir dans sa capitale, à l'embouchure de la Néva, absolument comme les Hollandais ont toujours cherché dans leurs possessions lointaines à bâtir une nouvelle Amsterdam [1].

Lundi, 13 avril 1829.

Aujourd'hui, après bien des excellentes paroles de Gœthe dites pendant le dîner, je me suis encore donné pour dessert la contemplation de quelques paysages de Claude Lorrain. — « La collection, dit Gœthe, a pour titre : *Liber veritatis;* elle pourrait aussi bien s'appeler *Liber naturæ et artis*, car la nature et l'art se trouvent là à leur plus haut degré et dans leur plus belle alliance. »

J'interrogeai Gœthe sur l'origine et sur les maîtres de Claude Lorrain. — « Son maître le plus immédiat fut Antonio Tasso, mais celui-ci était élève de Paul Bril ; ce sont donc les maximes de ce dernier qui servirent de base à son éducation et qui, pour ainsi dire, fleurirent avec lui, car ce qui chez ces maîtres paraît sévère et dur s'est développé chez Claude Lorrain et s'est transformé en grâce sereine et en aimable aisance. — Aller au delà était impossible. — Mais il est bien difficile, à propos d'un si grand talent, qui a vécu dans une époque si remarquable et dans un tel entourage, de dire quel a été son maître.

[1] Dans une lettre à Zelter, il ajoutait : « Quand c'est la nécessité qui établit des hommes au milieu de marécages, comme les Vénitiens, ou bien quand c'est le hasard qui les conduit maladroitement dans un endroit incommode, comme les Romains, alors le fait est excusable, mais de son plein gré, choisir un emplacement aussi funeste, comme l'a fait le grand empereur, c'est là un bien triste exemple du principe de la monarchie absolue. »

Il regarde autour de lui et s'approprie ce qui peut servir à nourrir ses idées propres. Claude Lorrain, sans nul doute, doit à l'école des Carrache autant qu'à ses maîtres proprement dits. On dit habituellement : Jules Romain était un élève de Raphaël, mais on pourrait aussi bien dire : il était élève du siècle. Guido Reni[1] seul a eu un élève qui avait pris si bien l'esprit, l'âme et l'art de son maître, qu'il fut presque lui-même et fit les mêmes choses, mais c'est là un cas spécial qui ne se répète guère. Au contraire l'école des Carrache était indépendante ; elle développait dans chaque talent les qualités propres qu'il possédait en lui, et les maîtres qui en sortirent ne se ressemblèrent pas entre eux. Les Carrache étaient pour ainsi dire nés professeurs de l'art ; ils tombèrent dans un temps où déjà dans toutes les branches les plus belles œuvres étaient faites, et ils purent ainsi montrer à leurs élèves des modèles en tout genre. Ils étaient grands professeurs, grands artistes, mais je ne pourrais pas leur reconnaître ce qu'on nomme proprement l'esprit. Je suis un peu hardi de parler ainsi, mais c'est là l'impression que je reçois d'eux. »

Après avoir considéré quelques paysages de Claude Lorrain, j'ouvris un dictionnaire artistique pour voir ce que l'on disait de ce grand maître. Nous trouvâmes cette phrase : « Son mérite saillant était dans sa palette. » Nous nous regardâmes et nous mîmes à rire. — « Vous voyez, dit Gœthe, ce qu'on peut apprendre quand on s'en tient aux livres et qu'on veut garder pour soi ce qui est écrit ! »

[1] Eckermann n'a-t-il pas, dans ses notes, confondu Guido Reni avec Léonard de Vinci, qui a eu pour élève et habile imitateur Luini?

Mardi, 14 avril 1829.

Ce matin, quand j'entrai, Gœthe était déjà à table avec Meyer, causant sur l'Italie et sur l'art. Gœthe fit apporter le portefeuille de Claude Lorrain, et Meyer nous montra le dessin du tableau que Peel a acheté pour 4,000 livres. Il faut l'avouer, c'est une belle œuvre, et M. Peel n'a pas fait un mauvais achat. A droite, le regard tombe sur un groupe d'hommes assis et debout. Un berger s'incline vers une jeune fille, à laquelle il semble montrer comment on joue du chalumeau. Au milieu s'étend un lac étincelant sous la lumière du soleil; à gauche, des vaches paissent sous un bois obscur. Les deux groupes se balancent on ne peut mieux, et suivant l'habitude du maître, tout est éclairé avec un art magique. Meyer nous dit en la possession de qui il avait vu ce tableau en Italie. Puis nous causâmes de la nouvelle propriété du roi de Bavière à Rome. — « Je connais très-bien la *Villa*, dit Meyer, j'y suis allé souvent et me rappelle avec plaisir sa belle situation. C'est un château ordinaire que le roi ne manquera pas de décorer et de se rendre très-agréable. Dans mon temps il était habité par la duchesse Amélie, et Herder logeait dans le bâtiment voisin. Plus tard il a été habité par le duc de Sussex et par le comte Munster. Les étrangers de distinction l'ont toujours aimé à cause de sa situation saine et de sa vue magnifique. » — Je demandai à Meyer quelle distance il y avait de la *Villa di Malta* au Vatican. — « De la Trinité-du-Mont, près de la *Villa*, dit-il, où nous autres artistes nous habitions, il y a jusqu'au Vatican une bonne demi-lieue. Nous faisions tous les jours ce chemin et souvent plus

d'une fois dans le jour. » — « Le chemin par le pont, dis-je, paraît un peu détourné ; il me semble qu'il serait plus court de passer le Tibre et d'aller à travers champs. » — « Non, ce n'est pas plus court, dit Meyer, mais nous le croyions aussi et souvent nous nous fîmes passer. Je me rappelle une traversée de ce genre que nous avons faite en revenant du Vatican, par une belle nuit au clair de lune; en fait de connaissances, il y avait avec nous Bury, Hirt et Lips, et entre nous s'était élevée la dispute habituelle : quel est le plus grand, Raphaël ou Michel-Ange ? — Nous montâmes dans le bateau. — Quand nous atteignîmes l'autre rive, la dispute était dans tout son feu, et un plaisant de la bande, Bury, je crois, proposa de ne pas quitter la rivière avant d'avoir vidé entièrement le différend et mis d'accord les deux partis. La proposition fut acceptée ; le marinier dut abandonner la rive et revenir sur ses pas. Mais la dispute restait aussi vive, et quand nous fûmes de l'autre côté, il fallut retourner encore, car le différend n'était pas vidé. Nous revînmes ainsi pendant des heures d'une rive à l'autre, et cela convenai surtout au marinier, qui voyait ses baïoques s'augmenter à chaque passage. Il avait avec lui pour l'aider un garçon de douze ans qui ne pouvait rien comprendre à ce que nous faisions : « Père, disait-il, pourquoi donc ces messieurs ne veulent-ils pas aborder, et nous font-ils toujours revenir quand nous touchons ? » — « Je ne sais pas, mon fils, je crois bien qu'ils sont fous. » — Enfin, pour ne pas passer toute la nuit à cette double promenade, nous nous mîmes d'accord par nécessité, et abordâmes. » Cette folie d'artistes nous fit rire; Meyer, qui était d'humeur très-gaie, continua à nous parler de Rome; Gœthe et moi avions plaisir à l'écouter; il continua :

« La discussion sur Raphaël et Michel-Ange était à l'ordre du jour; tous les jours elle recommençait partout où se trouvaient des artistes de chaque parti. Elle avait l'habitude de s'engager dans une *osteria*, où l'on buvait de bon vin peu cher; on citait des tableaux, certaines parties de tableaux, et quand il y avait contradiction du parti opposé, pour le convaincre il fallait aller voir les tableaux eux-mêmes. Alors, tout en discutant, on quittait l'*osteria*, on allait à grands pas à la chapelle Sixtine, dont un cordonnier gardait la porte, qu'il ouvrait pour quatre groschen.—Là, devant les tableaux, avaient lieu les démonstrations, et quand on avait assez disputé, on retournait à l'*osteria*, pour se réconcilier avec une bouteille de vin et oublier toutes les controverses. C'est ainsi que se passait chaque journée, et maintes fois le cordonnier de la chapelle Sixtine a reçu ses quatre groschen. — On rappela aussi un autre cordonnier qui avait l'habitude de taper son cuir sur une tête antique de marbre. « C'était le portrait d'un empereur romain, dit Meyer; l'antique était devant sa porte, et très-souvent en passant nous le vîmes occupé à ce louable travail. »

Mercredi, 15 avril 1829.

Nous parlâmes des personnes qui, sans un vrai talent, sont appelées à produire, et de celles qui écrivent sur ce qu'elles ne comprennent pas. — « Voici ce qui perd les jeunes gens, dit Gœthe. Nous vivons dans un temps où il y a tant de culture répandue qu'elle s'est pour ainsi dire mêlée à l'atmosphère qu'un jeune homme respire. Il sent vivre et s'éveiller en lui les pensées poétiques et philosophiques; il les a bues avec l'air qui l'entoure, mais il s'imagine qu'elles lui appartiennent, et il les

exprime comme siennes. Quand il a rendu à son temps ce qu'il en a reçu, il est pauvre. Il ressemble à une source dont l'eau est empruntée, elle coule un certain temps, mais quand le réservoir est épuisé, elle s'arrête. »

Je parlai à Gœthe d'un voyageur qui a entendu une leçon de Hégel sur la preuve de l'existence de Dieu. Gœthe fut d'accord avec moi que des leçons de ce genre n'étaient plus de notre temps. — « La période du doute est passée, dit-il ; on doute aujourd'hui aussi peu de soi-même que de Dieu. La nature de Dieu, l'immortalité, la nature de notre âme, son rapport avec le corps, ce sont là des problèmes éternels sur lesquels les philosophes ne nous disent rien de nouveau. Un philosophe français de nos jours commence tout tranquillement un chapitre par ces mots : « On sait que l'homme se compose de deux parties : le corps et l'âme. Nous parlerons donc d'abord du corps, puis de l'âme. » Fichte allait un peu plus loin et se tirait un peu mieux d'affaire, en disant : « Nous « traiterons de l'homme considéré comme corps et de l'homme considéré comme âme. » Il sentait trop bien qu'un ensemble aussi étroitement lié ne pouvait pas se séparer. Kant a, sans contredit, rendu le plus grand service en marquant le point limité jusqu'où l'esprit humain peut s'avancer, et en laissant de côté les problèmes insolubles. A-t-on assez philosophé sur l'immortalité ! Et jusqu'où est-on allé ? Je ne doute pas de notre durée au delà de la vie, car dans la nature une entéléchie ne peut pas disparaître. Mais nous ne sommes pas tous immortels de la même façon, et pour se manifester dans l'avenir comme grande entéléchie, il faut en être déjà une ici-bas.

Pendant que les Allemands se tourmentent à résoudre des problèmes philosophiques, les Anglais, avec leur

grande intelligence pratique, se moquent de nous, et gagnent le monde. On connaît leurs déclamations contre la traite des esclaves, et pendant qu'ils veulent nous persuader que leur conduite a pour motifs des raisons d'humanité, il se découvre que le vrai motif est tout à fait positif, comme tous les motifs qui déterminent les Anglais; on le savait déjà, et on devait le savoir encore une fois. A la côte occidentale d'Afrique, ils emploient eux-mêmes les nègres dans leurs grandes possessions. Il est donc contre leurs intérêts qu'on aille les leur enlever. En Amérique ils ont eux-mêmes établi de grandes colonies de nègres, qui rapportent beaucoup, et qui donnent chaque année un grand revenu en esclaves. Ils suffisent avec eux aux besoins de l'Amérique du Nord, gagnent ainsi beaucoup par le commerce, et l'importation par des étrangers nuirait beaucoup à leurs intérêts commerciaux; ainsi ce n'est pas sans bons motifs qu'ils prêchent contre ce trafic inhumain. Encore au congrès de Vienne l'ambassadeur anglais le combattait très-vivement, mais l'ambassadeur portugais fut assez habile pour répondre bien tranquillement qu'on ne s'était pas réuni, à sa connaissance, pour établir un tribunal universel du monde, ou pour fixer les principes de la morale. Il connaissait parfaitement bien le but anglais, et il avait aussi le sien, qu'il savait défendre et atteindre. »

Mardi 1er septembre 1829.

Aujourd'hui, après dîner, Gœthe m'a lu la première scène du second acte de *Faust*. L'impression produite sur moi a été grande, et m'a rendu intérieurement bien heureux. Nous sommes de nouveau transportés dans le cabinet d'études de Faust, et Méphistophélès trouve tout

à l'ancienne place comme il l'a laissé. Faust prend au croc la vieille pelisse d'étudiant, des milliers de vers et d'insectes s'envolent, et Méphistophélès, en disant où ils se cachent, nous remet clairement devant les yeux le lieu de la scène. Il met la pelisse, pour jouer encore le personnage du maître, pendant que Faust, derrière un rideau, reste paralysé. Il sonne; la cloche, retentissant dans les salles solitaires du cloître, produit un son si épouvantable que les portes s'ouvrent brusquement et que les murs s'ébranlent. Le *famulus* se précipite dans la chambre, et trouve assis dans la chaise de Faust Méphistophélès, qu'il ne connait pas, mais qui lui en impose. Méphistophélès demande des nouvelles de Wagner, qui dans l'intervalle est devenu un homme célèbre et qui espère le retour de son maître. Nous apprenons qu'il est en ce moment dans son laboratoire, profondément occupé à créer un ***homunculus***. Le *famulus* s'en va; apparait le bachelier, le même que nous avons vu quelques années auparavant timide jeune homme, et que Méphistophélès, dans l'habit de Faust, avait raillé. Il est devenu un homme, et si plein de présomption, que Méphistophélès lui-même ne peut pas lui tenir tête ; il recule toujours avec sa chaise, et se tourne enfin vers le parterre.

Gœthe lut la scène jusqu'à la fin. J'admirai avec joie cette fécondité juvénile, et la liaison si ferme de toutes ces scènes.

« J'ai conçu ce poëme il y a bien longtemps, depuis cinquante ans je le médite, et les matériaux se sont tellement entassés, que maintenant, l'opération difficile, c'est de choisir et de rejeter. — L'invention de cette seconde partie est réellement aussi ancienne que je vous le dis. Mais le poëme gagnera, j'espère, à n'être écrit

qu'aujourd'hui ; avec le temps mon esprit a acquis des idées plus claires sur les choses du monde. Je suis comme quelqu'un qui, dans sa jeunesse, a beaucoup de petite monnaie d'argent et de cuivre, qu'il a toujours changée avantageusement pendant tout le cours de sa vie, de telle sorte qu'il voit maintenant sa fortune de jeune homme tout entière changée en pièces d'or. »

Nous parlâmes du personnage du bachelier. — « Est-ce qu'il ne représente pas une certaine classe de philosophes idéalistes? demandai-je. » — « Non, dit Gœthe, il personnifie la présomption qui caractérise la jeunesse, et dont nous avons vu des exemples si frappants dans les premières années qui ont suivi notre guerre de la Délivrance. Tout jeune homme croit que le monde a commencé avec lui, et que rien n'existe que pour lui. Il y a eu vraiment en Orient un homme qui chaque matin rassemblait ses gens autour de lui, et ne les laissait pas aller au travail avant d'avoir ordonné au soleil de se lever. Mais il était assez prudent pour ne pas donner cet ordre avant que le soleil ne fût vraiment sur le point de se lever de lui-même. »

Nous parlâmes encore beaucoup sur *Faust*, sur sa composition, et sur beaucoup de sujets touchant ceux-ci. Gœthe resta un instant enfoncé dans une méditation silencieuse, puis il dit : « Quand on est vieux, on contemple le monde bien autrement que lorsqu'on était jeune. Je ne peux pas me défendre de la pensée que les démons, pour taquiner et railler l'humanité, font apparaître de temps en temps des figures si attrayantes, que tout le monde cherche à les imiter, et si grandes, que personne ne peut les atteindre. Ils ont fait ainsi paraître Raphaël, chez qui l'acte et la pensée étaient également

parfaits ; quelques-uns de ses excellents successeurs ont approché de lui, mais personne ne l'a atteint. En musique, l'être inaccessible qu'ils ont fait paraître, c'est Mozart. Dans la poésie, c'est Shakspeare. Je sais ce que vous pourriez me dire contre celui-ci, mais je ne pense qu'aux facultés naturelles, à la grandeur innée. Napoléon aussi est un être inaccessible. Il est très-important que les Russes ne soient pas allés à Constantinople, mais Napoléon lui-même a été obligé de se contenir comme les Russes, car il n'est pas allé à Rome.... »

Il ajouta beaucoup de réflexions de ce genre sur ce riche thème, mais pour moi je pensais en silence que les démons pouvaient avoir eu aussi cette idée pour Gœthe, qui lui-même est une figure trop séduisante pour qu'on ne cherche pas à l'atteindre, et trop grande pour qu'on puisse y réussir.

Dimanche, 6 décembre 1829.

Aujourd'hui, après dîner, Gœthe m'a lu la seconde scène du second acte de *Faust*, lorsque Méphistophélès arrive chez Wagner, qui veut par des moyens chimiques créer un homme. L'œuvre réussit : l'Homunculus apparaît dans la fiole comme une lueur, et aussitôt il agit ; il écarte les questions que lui fait Wagner sur les choses incompréhensibles ; le raisonnement n'est pas son affaire ; il veut agir, et notre héros, Faust, est là, paralysé, ayant besoin d'un secours supérieur. — L'Homunculus, pour qui tout est transparent, voit dans l'âme de Faust endormi passer un beau songe ; c'est Léda au bain, visitée par le cygne ; les paroles que prononce l'Homunculus en apercevant ce songe de Faust nous présentent le plus ravissant tableau. Méphistophélès ne voit

rien de ces images, et l'Homunculus se moque de sa nature septentrionale.

« Vous remarquerez, me dit Gœthe, que Méphistophélès semble inférieur à l'Homunculus, car celui-ci a autant de lucidité intellectuelle, et il a de plus, comme supériorité, le goût du beau et de l'action utile. Il le nomme « Monsieur mon cousin, » car ces êtres spirituels comme l'Homunculus, qui, n'étant pas encore devenus tout à fait hommes, ne sont pas encore tombés dans notre obscurité étroite, étaient comptés parmi les démons, de telle sorte qu'il y a entre eux deux une espèce de parenté. »

« — A coup sûr, dis-je, Méphistophélès apparaît ici à un rang subordonné, mais je ne peux pas croire qu'il n'a pas secrètement travaillé à la naissance de l'Homunculus; c'est toujours ainsi qu'il agit, et dans *Hélène* il agit aussi comme un ressort caché. Cela le relève dans l'ensemble, et lui permet de ne pas s'inquiéter, parce qu'il joue un rôle aussi secondaire dans cette circonstance. »

« — Vous saisissez très-bien la situation, dit Gœthe; il en est bien ainsi, et je me suis déjà demandé si je ne mettrais pas quelques vers dans la bouche de Méphistophélès, lorsqu'il entre chez Wagner au moment où l'Homunculus va naître, pour bien faire comprendre au lecteur qu'il y contribue. »

« — Cela ne nuirait pas, dis-je. Cependant sa part est déjà indiquée, car Méphistophélès termine la scène par les mots : « Nous finissons toujours par dépendre des « créatures que nous faisons. »

« — Vous avez raison, dit Gœthe, cela pourrait suffire à un esprit attentif, cependant je penserai à ajouter quelques vers. »

« — Cette parole de la conclusion n'est pas facile à oublier, et elle est bien significative. »

« — Oui, dit Gœthe, on pourrait y trouver à ronger pendant quelque temps. Un père qui a six enfants est perdu, quoi qu'il fasse. Les rois aussi et les ministres, qui ont donné de grandes places à beaucoup de personnes, peuvent dans leur expérience trouver des faits qui leur rappelleront ce mot. »

Je revis en esprit le songe de Faust sur Léda, et ce passage me parut un des plus remarquables du poëme. « C'est étrange, dis-je, comme dans cette œuvre les détails se rapportent les uns aux autres, agissent les uns sur les autres, se complètent et se font valoir! *Hélène* qui viendra plus tard, trouve son origine dans ce rêve du second acte sur Léda. On parle dans *Hélène* de cygne, d'enfant de cygne; ici, l'action elle-même apparaît, et quand plus tard, avec le souvenir de ce tableau, on arrivera à *Hélène*, comme tout paraîtra plus clair, plus complet! »

Gœthe me donna raison, et je vis que ma remarque lui faisait plaisir. « Vous trouverez aussi, me dit-il, que déjà dans ces premiers actes commencent à résonner les noms de classique et de romantique : on en parle déjà pour que le lecteur soit conduit, comme par une route qui se lève peu à peu, jusqu'à *Hélène*, où les deux formes de poésie font leur apparition complète pour être amenées à une espèce de réconciliation.

« Les Français, continua-t-il, commencent à juger sainement cette question. Tout est également bon, disent-ils, tout se vaut, classique ou romantique ; il s'agit seulement de se servir de ces formes avec intelligence et de créer des œuvres excellentes. On peut être avec l'une et ave

l'autre absurde, et alors l'une vaut aussi peu que l'autre C'est là, il me semble, un mot d'un grand sens et sur lequel nous pouvons nous reposer. »

Mercredi, 20 décembre 1829.

Dîné avec Gœthe. Nous parlâmes du chancelier et je demandai à Gœthe si à son retour d'Italie il n'avait apporté aucune nouvelle de Manzoni. — « Il m'a parlé de lui dans une lettre, dit Gœthe. Il lui a fait visite, il vit dans une maison de campagne près de Milan, et à mon grand chagrin il est continuellement souffrant. »

« — Il est singulier, dis-je, que les talents distingués. et surtout les poëtes, aient si souvent une constitution débile. »

« — Les œuvres extraordinaires que ces hommes produisent, dit Gœthe, supposent une organisation très-délicate, car il faut qu'ils aient une sensibilité exceptionnelle et puissent entendre la voix des êtres célestes. Or, une pareille organisation, mise en conflit avec le monde et avec les éléments, est facilement troublée, blessée, et celui qui ne réunit pas, comme Voltaire, à cette grande sensibilité une solidité nerveuse extraordinaire, est exposé à un état perpétuel de malaise. Schiller aussi était constamment malade. Lorsque je fis sa connaissance, je crus qu'il n avait pas quatre semaines à vivre. Mais il y avait en lui assez de force résistante, aussi il a pu se maintenir un assez grand nombre d'années et il se serait soutenu encore plus longtemps avec une manière de vivre plus saine. »

Nous parlâmes d'une représentation du théâtre, et à propos d'un rôle, Gœthe dit : « J'ai vu Unzelmann dans ce rôle, il y plaisait parce qu'il savait nous communiquer la grande aisance de son esprit, car il en est de l'art

théâtral comme des autres arts. Ce que l'artiste fait ou a fait nous met dans la disposition même où lui-même était quand il fit son œuvre. Si l'artiste avait l'esprit à l'aise, le nôtre sera à l'aise également; s'il était tourmenté, il nous rendra tout inquiets. — Les artistes ont ordinairement cette aisance quand ils sont tout à fait nés pour ce qu'ils font; voilà pourquoi les tableaux des Hollandais font tant de bien à regarder, c'est parce que ces artistes ont peint la vie familière qui les entourait, et qu'ils connaissaient dans la perfection. Pour qu'un acteur nous donne ce bien-être, il faut que ses études, son imagination, son naturel, l'aient rendu tout à fait maître de son rôle, que tous les mouvements du corps soient à ses ordres, et qu'il soit soutenu par une certaine énergie juvénile. L'étude ne suffit pas sans imagination, et l'étude et l'imagination ne suffisent pas sans naturel. Chez les femmes, presque tout se fait par l'imagination et par le tempérament; c'est là ce qui était si remarquable chez Madame Wolff. »

Nous continuâmes à parler des acteurs principaux de Weimar ; mais Faust me revenait dans l'esprit, je pensais à l'Homunculus, je me demandais comment on pourrait le représenter sur la scène. — « Si on ne voit pas le petit personnage, dis-je, il faudrait du moins voir la lueur dans la fiole; et ce qu'il dit est trop important pour qu'un enfant puisse jouer ce rôle? »

« — Wagner, dit Gœthe, devra conserver la fiole dans ses mains, et la voix semblera sortir de la fiole même. C'est un rôle pour un ventriloque ; j'en ai entendu qui sauraient parfaitement se tirer d'affaire en cette circonstance. »

Je demandai aussi comment on pourrait représenter

sur la scène le grand carnaval. — « Il faudrait, dit Gœthe, un très-grand théâtre ; c'est une représentation presque impossible. » — « J'espère pourtant la voir un jour, dis-je. J'aime surtout l'éléphant conduit par la Prudence, monté par la Victoire, et auprès duquel marchent enchaînées la Crainte et l'Espérance. Il n'y a guère d'allégorie plus belle que celle-là.

— « Ce ne serait pas le premier éléphant que l'on verrait sur la scène, dit Gœthe. Il y en a un à Paris qui joue un rôle entier ; dans la pièce, il appartient à un parti populaire, on le voit enlever à un roi sa couronne et la placer sur une autre tête, ce qui doit produire vraiment un effet grandiose. Et à la fin de la pièce, si l'éléphant est rappelé, il paraît seul, fait sa révérence et se retire. Vous voyez donc que nous pourrions dans notre mascarade compter sur l'éléphant. Mais l'ensemble est trop considérable et demande un régisseur comme il n'y en a guère. »

« — Oui, dis-je, mais il y a dans ce spectacle tant d'éclat, tant d'effet, qu'un théâtre ne s'en privera pas facilement. Comme tout se développe et grandit peu à peu ! D'abord de beaux groupes de jardinières et de jardiniers qui ornent la scène et forment une masse de spectateurs pour les autres personnages qui doivent arriver. Puis, après l'éléphant, le char traîné par des dragons qui s'avance à travers les airs ; puis le grand Pan, et enfin l'incendie que viennent éteindre des nuages ! Si tout pouvait se représenter comme l'imagination se le représente, le public ravi d'enthousiasme serait forcé d'avouer qu'il n'a pas l'esprit et les facultés nécessaires pour accueillir dignement de pareils tableaux. »

« — Ah ! dit Gœthe, laissez là le public, je ne veux pas en entendre parler ! L'important, c'est que ce soit écrit ; le monde peut ensuite en faire ce qu'il voudra, et en tirer du profit, autant qu'il en est capable. »

Nous parlâmes alors de l'enfant qui guide le char traîné par des dragons.

« — Vous aurez deviné, dit-il, que le masque de Plutus cache Faust, et celui de l'Avarice Méphistophélès, mais cet enfant, quel est-il ? » — J'hésitais à répondre. — « C'est Euphorion ! dit Gœthe. » — Mais, répliquai-je, comment peut-il déjà apparaître dans cette mascarade, puisqu'il ne naît qu'au troisième acte ? » — « Euphorion, répondit Gœthe, n'est pas une créature humaine, c'est un être allégorique. Il personnifie la Poésie, qui n'est attachée à aucun temps, à aucun lieu, à aucune personne. Le même esprit, à qui il plaira plus tard d'être Euphorion, apparaît alors sous la figure de cet enfant, semblable en cela aux fantômes qui peuvent être présents en tous lieux et paraître à toute heure. »

Dimanche, 27 décembre 1829.

Aujourd'hui, après dîner, Gœthe me lut la scène du papier-monnaie. — « Vous vous rappelez, me dit-il, comment à l'assemblée impériale finit la chanson : on manque d'argent et Méphistophélès promet d'en procurer. Pendant la mascarade, cette idée se poursuit ; Méphistophélès amène l'empereur à signer, sous le masque du grand Pan, un papier qui gagnant ainsi la valeur de l'or, est multiplié des milliers de fois et répandu. Maintenant, dans cette scène, des explications sont données à l'empereur, qui ne sait pas encore ce qu'il a fait. Le grand trésorier lui présente les billets de banque et lui explique

l'affaire. L'empereur s'irrite d'abord, puis pensant au gain qui résulte pour lui de cet événement, il est rempli de joie, fait à son entourage de riches présents avec ce papier-monnaie ; en sortant, il en laisse tomber une valeur de quelques milliers de couronnes que le gros fou ramasse et qu'il va immédiatement échanger contre des biens-fonds. »

Pendant que Gœthe me lisait cette scène délicieuse, j'admirais cette heureuse idée d'avoir montré comme créateur du papier-monnaie Méphistophélès, et d'avoir ainsi, en la liant à son drame, immortalisé une question qui intéresse tant notre époque.

A peine avions-nous lu ce morceau et causé sur ce qu'il renferme que le fils de Gœthe entra et s'assit auprès de nous. Il nous raconta avec sa manière lucide un roman de Cooper qu'il venait de lire. Nous ne lui parlions pas de la scène de *Faust*, lorsqu'il se mit le premier à nous entretenir des bons du trésor de Prusse, nous disant qu'on les payait en ce moment au delà de leur valeur. Pendant qu'il parlait, je regardais son père en souriant un peu, il fit de même, et nous nous donnâmes ainsi à entendre que les tableaux qu'il avait tracés venaient bien à leur temps.

Mercredi, 30 décembre 1829.

Aujourd'hui, après dîner, Gœthe m'a lu la scène suivante. « — Lorsqu'ils ont de l'argent à la cour impériale, me dit-il, ils veulent s'amuser. L'empereur désire voir Pâris et Hélène ; il faut les faire apparaître par des moyens magiques. Comme Méphistophélès n'a aucun rapport avec l'antiquité grecque, et n'exerce aucune puissance sur de pareilles créatures, c'est Faust qui est chargé de l'opération, et elle lui réussit parfaitement. Je n'ai pas encore tout à fait fini le passage qui décrit ce que Faust

fait pour rendre possible l'apparition; je vous le lirai la prochaine fois. Aujourd'hui vous entendrez l'apparition elle-même de Pâris et d'Hélène. »

L'attente de cette lecture me remplissait de bonheur. Gœthe commença. Je vis dans la vieille salle des Chevaliers l'empereur et la cour entrer pour voir le spectacle. Le rideau se lève, et j'aperçois la scène, qui représente un temple grec. Méphistophélès est dans la loge du souffleur, l'astrologue sur un côté de l'avant-scène; Faust paraît de l'autre côté, avec un trépied; il prononce la formule et du milieu de la vapeur sort Pâris. — Le beau jeune homme prend différents mouvements aux sons d'une musique éthérée; ses poses diverses, qui sont celles des marbres antiques, sont décrites tour à tour; il s'assied, il se couche, le bras passé au-dessus de sa tête; il enthousiasme les femmes, qui dépeignent les charmes de sa jeunesse; il est exécré des hommes, dont il éveille l'envie et la jalousie, et qui tâchent de le rabaisser autant qu'ils peuvent. Pâris s'endort, et Hélène paraît. Elle s'approche de Pâris endormi, et dépose un baiser sur ses lèvres; elle s'éloigne, puis le regarde encore. Alors surtout elle paraît ravissante. Elle fait sur les hommes l'impression que Pâris faisait sur les femmes. Les hommes enflammés d'amour célèbrent ses louanges; les femmes pleines d'envie et de haine la critiquent. Faust lui-même est tout enthousiasme; en voyant cette beauté qu'il a évoquée, il oublie le temps, le lieu, la situation, et Méphistophélès à chaque instant est obligé de lui rappeler qu'il sort de son rôle. Pâris et Hélène semblent sentir de l'inclination l'un pour l'autre; Pâris la prend dans ses bras comme pour l'entraîner, Faust veut la lui arracher, et tourne contre lui la clef qu'il tient à la main.

mais alors a lieu une violente explosion ; les apparitions s'en vont en fumée et Faust tombe à terre frappé de paralysie.

Dimanche, 3 janvier 1830.

Gœthe m'a montré un *Keepsake* anglais de 1830, orné de très-belles gravures et de quelques lettres très-intéressantes de lord Byron. Gœthe avait pris pendant ce temps la dernière traduction française de *Faust*, par Gérard[1]: il la feuilletait et paraissait lire de place en place.

« D'étranges idées me passent par l'esprit, dit-il, quand je pense que ce livre a encore de la valeur dans une langue dont Voltaire a été le souverain, il y a plus de cinquante ans. Vous ne pouvez pas penser tout ce que je pense, car vous n'avez aucune idée de l'importance qu'avaient dans ma jeunesse Voltaire et ses grands contemporains, et de leur domination dans le monde moral. Ma biographie[2] ne fait pas voir clairement l'influence que ces hommes ont exercée sur ma jeunesse ainsi que la peine que j'ai eue à me défendre contre eux, à prendre ma vraie position et à considérer la nature sous un jour plus vrai. »

Nous continuâmes à parler de Voltaire, et Gœthe me récita le poëme *les Systèmes*, ce qui me montra combien dans sa jeunesse il avait dû étudier et s'approprier toutes ces œuvres.

La traduction de Gérard, quoique en grande partie en prose, fut louée par Gœthe comme très-réussie. « En allemand, dit-il, je ne peux plus lire le *Faust*, mais dans

[1] De Nerval.
[2] *Vérité et Poésie*

cette traduction française, chaque trait reprend sa fraîcheur, et me plaît comme s'il était tout nouveau pour moi. Le *Faust* est un sujet incommensurable, et tous les efforts que l'esprit ferait pour le pénétrer entièrement seraient vains. Il faut se rappeler que la première partie est sortie d'une situation d'esprit un peu trouble et obscure. Mais cette obscurité même attire les hommes, et ils se fatiguent à l'éclaircir, comme ils font pour tous les problèmes insolubles. »

Dimanche, 10 janvier 1830.

Aujourd'hui, après dîner, Gœthe m'avait préparé une haute jouissance ; il m'a lu la scène dans laquelle Faust va vers *les Mères*.

Ce qu'il y a de nouveau, d'inattendu dans cette scène et la manière dont Gœthe l'a traitée, me frappaient étrangement, et, comme Faust lui-même, je frissonnais. Après avoir tout écouté, tout senti, bien des passages restaient pour moi énigmatiques, et je fus obligé de prier Gœthe de me donner quelques éclaircissements. Mais lui, comme d'habitude, garda son secret, me regardant avec de grands yeux, et me répétant le vers :

« Les Mères ! les Mères !... quelle étrange parole !... »

« Tout ce que je veux vous confier, c'est que j'ai vu dans Plutarque que dans l'antiquité grecque on parlait des *Mères* comme de Divinités. Voilà tout ce que je dois à la tradition ; le reste est de mon invention. Emportez le manuscrit chez vous, étudiez-le bien, et voyez comment vous vous en tirerez ! »

J'étais heureux de pouvoir étudier à l'aise cette curieuse scène. Voici ce que je pense des Mères, de leur nature, de leur action, de leur demeure, de leur entourage.

Si l'on peut se représenter l'immense intérieur de notre

terre comme un espace vide, de telle sorte que l'on fasse des centaines de milles en ligne droite sans rien rencontrer de corporel, on aura l'idée du séjour de ces Divinités inconnues que va trouver Faust. Elles vivent, pour ainsi dire, en dehors de l'espace, car tout ce qui les entoure n'a pas de substance, elles vivent aussi en dehors du temps; aucun astre ne les éclaire, rien ne peut leur indiquer la succession de la nuit et du jour. — Dans ce crépuscule et cette solitude éternels, les Mères sont les êtres créateurs; elles sont ce *principe créateur et conservateur* d'où sort tout ce qui, sur la surface de la terre, a forme et existence. Tous les êtres qui cessent de respirer retournent à elles, à titre de natures spirituelles; elles les gardent jusqu'à ce que l'occasion se présente pour ces natures spirituelles de reparaître dans un nouvel être. Toutes les âmes et toutes les formes de ce qui a été et de ce qui sera planent çà et là, sous forme de vapeurs, dans l'espace infini de leur séjour; elles entourent les Mères; le magicien doit donc pénétrer dans leur empire, s'il veut, par la puissance de son art, exercer son autorité sur la forme d'un être et appeler à une vie sensible une créature de l'avenir. L'éternelle métamorphose des êtres terrestres, leur naissance, leur accroissement, leur dissolution et leur formation nouvelle, voilà donc l'occupation incessante des Mères. Et comme l'élément féminin a la plus forte part dans tout ce qui, par la génération, reçoit sur cette terre une nouvelle vie, ces Divinités sont avec raison considérées comme des êtres féminins et nommées du nom vénérable de Mères. — Tout cela est une pure fiction poétique; mais l'homme borné ne peut pas pénétrer plus loin et il est satisfait de trouver quelque explication qui sache donner à son esprit une certaine

tranquillité. Nous voyons sur la terre des phénomènes, des effets dont nous ne connaissons ni l'origine ni la fin. Nous leur donnons un principe divin dont nous n'avons aucune idée, pour lequel nous n'avons aucune expression et il nous faut l'abaisser, l'anthropomorphiser pour donner à nos obscurs pressentiments de la substance et les rendre saisissables. Ainsi sont nés tous les mythes qui de siècles en siècles se sont propagés chez les peuples; ainsi est né ce nouveau mythe de Gœthe, qui a du moins une espèce de conformité avec la nature, et qui peut être placé à côté des meilleurs qui aient jamais été inventés.

* Lundi, 18 janvier 1830.

Gœthe a parlé de Lavater et m'a dit beaucoup de bien de son caractère ; il m'a raconté des traits de leur ancienne intimité ; souvent ils couchèrent fraternellement dans le même lit. « Il est à regretter, ajouta-t-il, qu'un mauvais mysticisme ait mis si tôt arrêt à l'essor de son génie. »

* Vendredi, 22 janvier 1830.

Nous avons parlé de l'*Histoire de Napoléon* par Walter Scott. « C'est vrai, dit Gœthe, on peut reprocher à l'auteur de grandes inexactitudes et une grande partialité, mais justement ces deux défauts donnent, selon moi, une grande valeur à son ouvrage. Le succès du livre en Angleterre a dépassé toute idée, et l'on voit ainsi que Walter Scott, dans sa haine même contre Napoléon et contre les Français, a été le vrai interprète et le vrai représentant de l'opinion du peuple en Angleterre et du sentiment national anglais. Son livre n'est pas du tout un document pour l'histoire de France, mais c'en est un pour

l'histoire d'Angleterre. En tout cas, dans ce grand procès historique, c'est une voix qui ne devait pas manquer[1]. D'ailleurs, j'aime bien entendre sur Napoléon les opinions les plus opposées. Je lis dans ce moment l'ouvrage de Bignon, qui me semble avoir aussi une très-grande valeur. »

Dimanche, 24 janvier 1830.

« J'ai ces jours-ci, m'a dit Gœthe, reçu de notre célèbre ingénieur des mines de sel de Stotternheim[2] une lettre qui a un début curieux. « J'ai fait une expérience, écrit il, qui ne sera pas perdue. » Or, quelle est cette expérience? Il ne s'agit de rien moins que d'une perte de mille thalers au moins. Il n'avait pas assez soutenu le puits qui conduit à la couche de sel ; les terres se sont écroulées, et il faut une opération coûteuse et difficile pour réparer l'accident. Il va falloir introduire à douze cents pieds des tubes de métal, pour empêcher que l'accident ne se renouvelle. Il aurait dû prendre tout de suite ces précautions et les aurait prises, si, comme tous ces gens-là, il n'avait pas une témérité dont on n'a pas d'idée, et dont il faut être doué pour risquer une pareille entreprise. Mais le voilà tout tranquillisé, et il écrit sans s'inquiéter : *J'ai fait une expérience qui ne sera pas perdue.* C'est vraiment là un homme qui fait plaisir à voir ! sans se plaindre, il reprend tout de suite son équilibre et son activité. Que dites vous de cela? N'est-ce pas fort joli? »

[1] Gœthe a encore parlé de cet ouvrage, soit dans sa correspondance, soit dans ses fragments. Les quelques mots adressés ici à Eckermann résument parfaitement tout ce qu'il a dit ailleurs.

[2] Gœthe a écrit une poésie à propos de cette mine de sel, la première qui ait été creusée dans le grand-duché de Weimar.

— « Il me rappelle Sterne, répondis-je, qui se plaint de n'avoir pas tiré parti de ses souffrances en homme d'intelligence. » — Oui, c'est un mot dans le même genre, dit Gœthe. »

Nous parlons ensuite de la *Nuit classique de Walpurgis*, dont Gœthe m'avait lu le commencement il y a quelques jours. » Un nombre infini de figures mythologiques se pressent pour y entrer, mais je prends garde à moi, et je n'accepte que celles qui présentent aux yeux les images que je cherche. Faust est maintenant avec Chiron et j'espère que je réussirai cette scène. Si je m'en occupe assidûment, dans quelques mois je peux avoir fini la *Nuit de Walpurgis*. Rien ne doit plus me détourner de Faust; ce serait assez original, si je vivais assez pour le terminer! Et c'est bien possible, — le cinquième acte est pour ainsi dire fini, et le quatrième se fera tout seul. »

Gœthe parla alors de sa santé, s'estimant heureux de la conserver aussi parfaite. « C'est à Vogel que je dois cet état excellent de ma santé; sans lui voilà longtemps que je serais parti. Vogel est né médecin; c'est un des hommes les plus doués de génie que j'aie rencontrés. — Mais ne disons pas ce qu'il vaut, pour qu'il ne nous soit pas enlevé! »

Lundi, 25 janvier 1830.

J'ai apporté à Gœthe les tables que j'ai faites pour préparer une édition des écrits posthumes de Dumont [1]; Gœthe les a lues avec beaucoup d'attention, et a paru étonné de la masse de connaissances, de goûts divers, d'idées, d'études

[1] L'élève de Bentham, mort en 1829. Genève lui doit plusieurs institutions très-importantes.

qu'il faut supposer à l'auteur de manuscrits si différents et si riches de contenu. « Dumont, dit-il, doit avoir eu un esprit d'une grande étendue. Parmi les sujets qu'il a traités, il n'en est pas un qui ne soit important et intéressant et le choix des sujets montre toujours quel homme on est et de quel esprit on est l'enfant. On ne peut pas demander que l'intelligence humaine possède une universalité telle qu'elle traite tous les sujets avec un égal talent et un égal bonheur, mais quand même tout ne réussirait pas également à l'auteur, le projet et la volonté de les traiter me donnent déjà de lui une haute idée. Ce que je trouve le plus intéressant et ce que j'apprécie surtout en lui, c'est que toujours il a travaillé dans un esprit de bienfaisance et d'utilité pratique. »

Je voulais lui lire le premier chapitre du *Voyage à Paris*, il préféra le garder pour le lire seul. Parlant de la difficulté qu'il y a souvent à lire un ouvrage, il plaisanta sur la présomption des personnes qui, sans études préparatoires, sans connaissances préalables veulent lire tous les ouvrages de philosophie et de science, absolument comme s'il s'agissait d'un roman. « Les braves gens ne savent pas, dit-il, ce qu'il en coûte de temps et de peine pour *apprendre à lire*. J'ai travaillé à cela quatre vingts ans, et je ne peux pas dire encore que j'y sois arrivé. »

Mercredi, 27 janvier 1830.

Dîné chez Gœthe. Il a parlé avec beaucoup d'éloges de M. de Martius. « Son aperçu sur la tendance spiraloïde des plantes est de la plus haute importance, dit-il. Je désirerais seulement qu'il soutînt avec plus de hardiesse le phénomène primordial qu'il a découvert, et

qu'il eut le courage de formuler le fait en loi, sans chercher trop de confirmations. »

Il me montra les comptes-rendus de l'assemblée des naturalistes à Heidelberg ; ils renfermaient des fac-simile d'écritures ; nous les regardâmes, et nous tirâmes avec leur. aide des inductions sur les caractères. — « Je sais très-bien, dit Gœthe, que ces réunions ne produisent pas pour la science autant que l'on s'imagine, mais elles sont excellentes parce qu'on y trouve l'occasion de se connaître, peut-être de se lier d'affection, et il en résulte que les théories nouvelles d'un homme de mérite sont accueillies par ses confrères, et celui-ci à son tour est disposé à reconnaître et à protéger les découvertes que nous aurons faites dans une autre branche. — Quand nous constatons un phénomène inconnu, personne ne peut savoir ce qui en sortira. »

Gœthe me montra une lettre que lui envoyait un écrivain anglais et qui portait cette adresse : *A Son Altesse le prince Gœthe.* « Ce sont les journalistes allemands que je dois sans doute remercier de ce titre, dit Gœthe en riant ; dans leur extrême affection pour moi, ils m'ont appelé le prince des poëtes allemands. Et l'innocente erreur des Allemands a eu pour suite l'erreur aussi innocente de l'Anglais. »

Gœthe revint à M. de Martius, et vanta son imagination. « Au fond, sans cette haute faculté, il n'y a pas à penser à être vraiment un grand naturaliste. Je ne parle pas d'une imagination qui se perd dans le vague et qui invente des choses qui n'existent pas ; je parle de celle qui ne quitte pas le sol même de la terre et qui, appuyée sur le réel et le connu, sait marcher vers les idées seulement pressenties, supposées. Elle doit voir si ces lois pressenties

sont possibles, si elles ne sont pas en contradiction avec d'autres lois connues. Une telle imagination suppose une intelligence large et paisible, qui domine au loin le monde vivant et ses lois. »

Pendant que nous causions, on apporta un paquet qui renfermait *le Frère et la sœur*, traduit en langue bohème, ce qui parut faire grand plaisir à Gœthe.

* Dimanche, 31 janvier 1830.

J'ai fait une visite à Gœthe avec le prince. Il nous a reçus dans son cabinet de travail. Nous avons causé des diverses éditions de ses œuvres, et il m'a surpris en m'apprenant qu'il ne possédait pas lui-même la plupart de ces éditions. Il n'a pas non plus la première édition de son *Carnaval de Rome*, ornée de gravures faites d'après ses propres dessins. Il nous dit qu'il avait cherché à l'avoir dans une vente, pour six thalers, sans y réussir. Il nous montra le premier manuscrit de son *Gœtz de Berlichingen*, tout à fait dans sa première forme, tel qu'il fut écrit il y a plus de cinquante ans, en quelques semaines, sur les instigations de sa sœur. L'écriture avait déjà ces lignes élancées, cette physionomie claire et décidée qu'elle a toujours conservée depuis et qu'elle a encore, quand il écrit en lettres allemandes. Le manuscrit était très-propre ; on lisait des passages entiers sans la moindre rature, et on l'aurait pris plutôt pour une copie que pour un premier jet. Gœthe nous dit qu'il a écrit de sa main tous ses premiers ouvrages, *Werther* aussi, mais le manuscrit s'est perdu. Plus tard, il a presque tout dicté, et il n'y a plus de sa main que des poésies et quelques notes sur des plans d'ouvrages. Très-souvent il n'a pas pensé à prendre copie

d'une nouvelle œuvre ; il a presque toujours abandonné au hasard les poésies les plus précieuses, envoyant à l'imprimerie de Cotta, à Stuttgart, le seul exemplaire qu'il possédât. Il nous montra aussi l'original de son *Voyage en Italie*. Dans ces observations et ces remarques écrites au jour le jour, l'écriture a les mêmes caractères que dans *Gœtz*. Tout est décidé, assuré, ferme. Rien n'est corrigé et on voit qu'il avait toujours clair et présent devant les yeux, en écrivant, le détail de ce qu'il peignait. Rien ne change, sauf le papier, qui à chaque ville où le voyageur s'arrêtait, différait de forme et de couleur. Vers la fin de ce manuscrit se trouvait un spirituel dessin à la plume de Gœthe, représentant un avocat italien, prononçant en costume une plaidoirie devant le tribunal. C'était la figure la plus curieuse que l'on pût imaginer ; son costume était si bizarre qu'on aurait pu croire qu'il l'avait choisi pour une mascarade. Cependant c'était une copie exacte de la réalité. Le gros orateur avait l'index sur la pointe du pouce, les autres doigts étendus, et ce mouvement était en parfaite harmonie avec la grosse perruque qui couvrait sa tête.

Pendant le dîner, nous avons causé de Milton. « Il n'y a pas longtemps, me dit Gœthe, j'ai lu son *Samson*; il n'existe pas de pièce moderne qui soit écrite autant que celle-là dans le goût des anciens. Sa propre cécité lui a servi pour peindre l'état de Samson avec cette vérité. Milton était un très-grand homme; c'était un vrai poëte, et il mérite le plus grand respect [1] »

[1] « Nous avons reçu les visites d'un Anglais qui, au commencement du siècle, a étudié à Iéna, et qui depuis ce temps a suivi les progrès de la littérature allemande avec une exactitude dont on ne peut se faire l'idée. Il était si bien initié dans les *merita causæ* de notre situation, qu'il aurait été impossible de la lui peindre à l'aide de belles phrases ma-

On apporta des journaux, ils annonçaient que sur les théâtres de Berlin, on montrait des monstres marins et des baleines[1] !

Gœthe a lu dans le journal français *le Temps* un article sur l'énorme traitement du clergé anglais, qui reçoit à lui seul plus que tout le reste du clergé chrétien. « On a soutenu, dit Gœthe, que le monde était gouverné par des chiffres ; ce que je sais, c'est que les chiffres nous montrent s'il est bien ou mal gouverné. »

* Mercredi, 3 février 1830.

Une conversation sur *le Globe* et *le Temps* nous a amenés à la littérature et aux littérateurs de France. Gœthe a dit entre autres choses : « Guizot est un homme selon mes idées ; il est solide. Il possède de profondes connaissances, unies à un libéralisme éclairé, et il poursuit sa route en se maintenant au-dessus des partis. Je suis curieux de voir quel rôle il jouera dans les chambres, où il vient d'être appelé par l'élection. »

geuses, comme on a l'habitude de le faire avec les étrangers... Il a été pour nous un missionnaire de la littérature anglaise ; il nous a lu des poésies, à ma fille et à moi ; j'ai eu grand plaisir à entendre *Ciel et Terre* de Byron, pendant que je suivais de l'œil le texte sur mon exemplaire. Il a attiré mon attention sur le *Samson* de Milton, et l'a lu avec moi. Il est intéressant de faire dans cette œuvre connaissance avec l'ancêtre de Byron ; il a une vue aussi grandiose, aussi large que son petit-fils, mais l'un est simple et beau, tandis que l'autre montre le goût de l'illimité uni à la variété la plus capricieuse. » — (Lettre à Zelter du 20 août 1829.)

[1] Mais Gœthe ne pensait-il pas, quelques jours auparavant, à y faire monter un éléphant? C'est, il est vrai, un éléphant allégorique, mais il n'en est pas moins assez singulier de voir Gœthe penser à introduire un pareil animal sur la scène, lui qui avait donné sa démission de directeur à l'occasion d'un chien savant en représentations, que Weimar voulait absolument voir paraître sur le théâtre où paraissaient *Tasso* et *Tell*. Il y a là sans doute une faiblesse paternelle : l'éléphant est admis parce qu'il s'agit du *Faust*, opéra fantastique dans lequel tout est permis, et qui doit remplir l'esprit et les yeux de tous les étonnements.

« Des personnes, dis-je, qui me paraissent ne le connaître que superficiellement, me l'ont dépeint comme un peu pédant. »

« Il reste à savoir, répliqua Gœthe, quelle espèce de pédantisme on lui reproche. Tous les hommes qui dans leur manière de vivre ont une certaine régularité et des principes arrêtés, qui ont beaucoup réfléchi, et ne se font pas un jeu des événements de la vie, peuvent très-bien paraître des pédants à un observateur superficiel. Guizot est un homme calme, ferme, à vue perçante, et qui est inappréciable, si on songe à la mobilité française ; c'est un homme comme il leur en faut un.

Villemain est peut-être plus brillant comme orateur : il possède à fond l'art du développement ingénieux, il n'est jamais embarrassé pour trouver des expressions frappantes qui enchaînent l'attention de ses auditeurs et leur arrachent de vifs applaudissements ; mais il est bien plus superficiel que Guizot, et bien moins pratique. Quant à ce qui regarde Cousin, il ne peut nous donner beaucoup à nous autres Allemands, car la philosophie qu'il apporte à ses compatriotes comme une nouveauté nous est connue depuis bien des années ; mais pour les Français il est d'une importance considérable. Il les lancera dans une voie tout à fait nouvelle [1].

[1] « Je ne peux nier que je dois surtout aux Français mes distractions. Je continue à suivre paisiblement les leçons de Guizot, Villemain et Cousin. *Le Globe*, *la Revue française* et depuis trois semaines *le Temps* me conduisent dans une sphère que l'on chercherait inutilement en Allemagne. Je dois leur accorder les plus grands éloges pour toute la partie qui touche à la morale pratique, mais leur manière de contempler la nature ne me plaît pas autant. Je respecte tout à fait leur méthode, fondée sur l'expérience, mais je trouve que dans tout ce qui touche à la réflexion pure, ils ne parviennent pas à se débarrasser de certaines conceptions mécaniques et atomistiques. Quand ils découvrent une idée, ils veulent

Cuvier, le grand naturaliste, est admirable par son talent d'exposition et par son style. Personne n'expose un fait mieux que lui. Mais il n'a presque pas de philosophie. Il fera des élèves très-savants, mais peu profonds. »

Ces jugements me semblaient d'autant plus intéressants qu'ils se rapprochent beaucoup de ceux de Dumont. Je promis à Gœthe de copier dans ses manuscrits les passages qui regardent ces hommes, pour qu'il pût comparer son opinion à celle de Dumont. A cette occasion Gœthe dit : « C'est pour moi un problème curieux de voir un homme aussi intelligent, aussi modéré, aussi pratique que Dumont, se faire l'élève et l'admirateur sincère de ce fou de Bentham. » — « Bentham, répliquai-je, doit être considéré comme un être double. Je distingue Bentham, le génie qui a trouvé les principes que Dumont a arrachés à l'oubli en les exposant, et Bentham, l'homme passionné, qui, par un goût exagéré de l'utile, a dépassé sa propre doctrine, et est devenu en politique et en religion un radical. »

« Mais, dit Gœthe, c'est là un autre problème pour moi : comment un vieillard peut-il finir sa carrière et terminer une longue vie en devenant un radical sur ses derniers jours ? »

toujours la faire entrer par la porte de derrière. ce qui, une fois pour toutes, ne peut être admis. » — (Lettre à Zelter du 9 novembre 1829.) On voit combien Gœthe était difficile en fait de spiritualisme ; il apercevait encore des traces de philosophie matérialiste là où, en France, on n'en a guère signalé. — Depuis bien longtemps il était passé en proverbe au delà du Rhin que tout Français était un petit La Mettrie. et ce n'est pas sans une résistance assez longue que l'Allemagne a bien voulu renoncer au monopole des principes idéalistes et reconnaître que la France nouvelle, tout en restant très-amie de la réalité et de l'observation, était décidément redevenue aussi spiritualiste que Descartes.

Je cherchai à expliquer cette difficulté, en faisant remarquer que Bentham, convaincu de l'excellence de sa doctrine et de sa législation, et dans l'impossibilité de l'introduire en Angleterre, sans un changement complet du système actuel, s'était laissé emporter par son zèle passionné, d'autant plus facilement qu'il avait peu de contact avec le monde extérieur et ne pouvait pas juger des dangers d'un violent bouleversement. — Au contraire, Dumont, qui a moins de passion et plus de clarté, n'a jamais approuvé la roideur excessive de Bentham, et il ne s'est pas exposé à ses fautes. Il a eu de plus l'avantage d'appliquer les principes de Bentham dans un pays qui, par suite des événements politiques, pouvait être jusqu'à un certain point considéré comme un pays neuf; aussi tout réussit à Genève, et tout servit à prouver l'excellence des principes de Bentham.

« Dumont, dit Gœthe, est un libéral modéré, comme le sont et doivent l'être tous les gens intelligents, comme moi-même je le suis et me suis efforcé de l'être dans tous les actes de ma longue existence. Le vrai libéral cherche à faire toujours autant de bien qu'il peut avec les moyens dont il dispose ; il a bien garde de vouloir employer tout de suite le feu et l'épée pour exterminer des abus souvent inévitables. Il cherche, par un progrès prudent, à corriger peu à peu les imperfections de la société, sans ces mesures violentes qui souvent détruisent autant de bien qu'elles en amènent. Dans ce monde toujours imparfait, il se contente du bien jusqu'à ce que le temps et les circonstances lui permettent de réaliser le mieux.»

Pendant le dîner, nous avons causé de Mozart. « Je l'ai vu quand il n'était qu'un enfant de sept ans, dit Gœthe. Il voyageait et donnait un concert. J'avais moi-

même environ quatorze ans, et je me rappelle encore très-bien le petit homme avec ses cheveux frisés et son épée. » — J'ouvris de grands yeux ; c'était comme un miracle pour moi d'apprendre que Gœthe était assez vieux pour avoir vu Mozart enfant.

* Mercredi, 10 février 1830.

Dîné avec Gœthe. Nous causons de la *Nuit classique de Walpurgis*. Gœthe est souvent surpris lui-même de certains passages que le travail de la composition l'amène à écrire ; le sujet se développe plus qu'il ne le pensait. « J'en ai écrit un peu plus de la moitié, dit-il, mais je veux la continuer, et j'espère l'avoir finie à Pâques. Vous n'en verrez rien jusque-là ; dès que je l'aurai terminée, je vous la donnerai, vous l'emporterez chez vous, et vous l'examinerez à votre aise. Si vous pouviez disposer le trente-huitième et le trente-neuvième volume de mes œuvres pour Pâques, nous aurions tout l'été à nous, et nous pourrions aborder librement un grand travail. Je ne quitterais pas *Faust*, et je tâcherais de triompher du quatrième acte. » — Je promis de faire tout mon possible pour que ses vœux puissent se réaliser.

Gœthe envoya alors un domestique au château pour savoir des nouvelles de la Grande Duchesse mère, qui est malade, et dont la situation lui semble dangereuse. « Elle n'aurait pas dû aller voir le cortége des masques, dit-il, mais les princes ont l'habitude d'avoir leurs volontés, et toutes les protestations des médecins et de la cour ont été inutiles ! Elle résiste à la faiblesse de son corps avec cette même énergie de volonté qui lui a servi pour résister à Napoléon[1] ; je pressens ce qui va ar-

[1] Après la bataille d'Iéna, on canonna et on pilla Weimar ; la duchesse

river : elle nous quittera comme le Grand Duc ! elle aura encore toute la force de son esprit quand déjà le corps aura cessé de lui obéir. »

Gœthe paraissait très-chagrin ; il resta assez longtemps silencieux. Bientôt cependant notre conversation reprit un cours enjoué, et il me parla d'un livre écrit pour la justification de Hudson Lowe. « Ce livre, dit-il, renferme de ces traits on ne peut plus précieux, que peuvent seuls donner des témoins oculaires. Vous savez que Napoléon portait habituellement un uniforme vert sombre. A force d'être porté et d'aller au soleil, cet uniforme s'était entièrement fané, il fallait le remplacer. Napoléon voulait la même couleur, mais dans l'île ne se trouvait pas de pièce de ce drap ; on trouva bien un drap vert, mais d'une couleur fausse et tirant sur le jaune. Le maître du monde ne pouvait obtenir la couleur qu'il désirait ; il ne resta qu'un moyen, ce fut de faire retourner le vieil uniforme et de le porter ainsi. — Que dites-vous de cela ? N'est-ce pas là un vrai trait de tragédie ? N'est-ce pas touchant de voir le maître des rois réduit à porter un uniforme retourné ? Et cependant, quand on pense qu'une fin pareille a frappé un homme qui avait foulé aux pieds la vie et le bonheur de millions d'hommes, la destinée, en se redressant contre lui, paraît encore avoir été très-indulgente ; c'est une Némésis qui, en considérant la grandeur du héros, n'a pas pu s'empêcher d'user encore d'un peu de galanterie. Napoléon nous donne un exemple des dangers qu'il y a à s'élever à l'absolu et à tout sacrifier à l'exécution d'une idée. »

Louise cependant refusa de quitter le château. Elle osa y recevoir seule Napoléon, qui fut obligé d'admirer sa fermeté et son calme. Weimar et le duché lui doivent sans doute d'avoir échappé à un désastre complet ; Napoléon était alors très-irrité contre Charles-Auguste.

Après dîner, Gœthe, parlant de la théorie des couleurs, a exprimé des doutes sur la possibilité de frayer un chemin à sa doctrine si simple. « Les erreurs de mes adversaires, a-t-il dit, sont trop généralement répandues depuis un siècle, pour que je puisse espérer trouver quelqu'un qui marche avec moi sur ma route solitaire. Je resterai seul ! Il me semble souvent que je suis comme un naufragé qui a saisi une planche capable de ne porter qu'un homme. Lui seul se sauve, tous les autres périssent engloutis. »

* Dimanche 14 février 1830.

Ce matin, allant dîner chez Gœthe, j'appris en route que la Grande Duchesse mère venait de mourir. Quel effet cette mort va-t-elle faire sur Gœthe à un âge si avancé? telle fut ma première pensée, et ce n'est pas sans un peu d'appréhension que je pénétrai dans la maison. Les domestiques me dirent que sa belle-fille venait d'entrer chez lui pour lui annoncer la triste nouvelle. « Voilà plus de cinquante ans, me disais-je, qu'il est lié avec cette princesse; il jouissait de toute sa faveur ; sa mort va l'affecter profondément. » C'est avec ces pensées que j'entrai ; mais je ne fus pas peu surpris de le voir assis à table, auprès de son fils et de sa belle-fille, parfaitement serein, sans abattement, et mangeant sa soupe comme si rien absolument ne s'était passé. La conversation fut enjouée et variée; toutes les cloches de la ville cependant commençaient à retentir ; Madame de Gœthe me regardait ; nous parlions à haute voix, pour éviter que ces sons de mort ne l'ébranlassent douloureusement, car nous pensions qu'il partageait nos émotions. Mais il était au milieu de nous comme un être d'une nature supérieure, que les souffrances de

la terre ne touchent pas. Son médecin, M. Vogel, entra, s'assit auprès de nous et raconta les circonstances de la mort de la princesse, que Gœthe écouta sans sortir de sa tranquillité et de son calme parfaits. Vogel partit, nous reprîmes le dîner et la conversation. On parla du *Chaos*[1], et Gœthe loua comme excellentes les considérations sur le jeu que renferme le dernier numéro. Après le départ de Madame de Gœthe et de ses enfants, je restai seul avec Gœthe. Il me parla de sa *Nuit classique de Walpurgis*, me disant qu'il avançait tous les jours, et que cette composition étrange réussissait au delà de son attente. M. Soret arriva, apportant des compliments de condoléance de la part de la duchesse régnante. « Eh bien! lui dit Gœthe lorsqu'il le vit, approchez! asseyez-vous. Le coup qui nous menaçait depuis longtemps nous a atteints; nous n'avons plus du moins à lutter contre la cruelle incertitude! Il nous faut voir maintenant comment nous nous arrangerons de nouveau avec la vie. » — « Voilà vos consolateurs, dit M. Soret, en lui montrant ses papiers. Le travail est un excellent moyen de triompher de la douleur. » — « Aussi longtemps qu'il fera jour, dit Gœthe, nous resterons la tête levée, et tout ce que nous pourrons faire, nous ne le laisserons pas à faire après nous! »

Il parla alors de personnes qui ont atteint un âge avancé, et fit mention de la célèbre Ninon. « Encore dans sa quatre-vingt-dixième année, dit-il, elle était jeune, mais aussi elle savait se maintenir en équilibre, et ne se tourmentait pas des choses terrestres plus qu'elles ne le méritent. La mort elle-même ne put pas lui en imposer plus qu'il ne faut. A dix-huit ans, elle fut gravement ma-

[1] Journal de W[illegible]imar. — Voi[illegible]

lade ; on lui dépeignait le danger qu'elle avait couru ; elle répondit très-tranquillement : Eh bien ! et après ? Est-ce que je n'aurais laissé dans ce monde que des immortels ! — Elle vécut encore plus de soixante-dix ans, aimable et aimée, jouissant de toutes les joies de la vie, conservant toujours l'esprit paisible qui la caractérisait, et sachant se préserver de toutes les émotions violentes qui consument l'existence. Ninon savait comment il faut s'y prendre ! Peu de gens savent faire comme elle ! »

Il nous donna alors une lettre du roi de Bavière, qu'il a reçue aujourd'hui, et qui semble ne pas peu contribuer à lui donner l'énergie nécessaire pour rester maître de ses émotions. « Lisez, dit-il, et avouez que la bienveillance que le roi continue à me témoigner, ainsi que le vif intérêt qu'il prend aux progrès de la littérature et au développement de l'humanité, sont bien faits pour m'inspirer de la joie. J'ai reçu cette lettre *aujourd'hui* même ; j'en remercie le Ciel comme d'une faveur toute spéciale. »

Nous parlâmes ensuite du théâtre vénitien de Gozzi, qui donnait à ses acteurs le sujet des pièces, les laissant improviser pour le reste. « Gozzi, dit Gœthe, soutenait qu'il ne peut y avoir que trente-six situations tragiques. Schiller s'est donné beaucoup de mal pour en trouver davantage ; il n'en trouva pas même autant que Gozzi. »

Ceci nous amena à un article du *Globe*, consacré à l'analyse critique du *Gustave Wasa* d'Arnault. La manière dont l'auteur de l'article avait fait cette analyse plaisait beaucoup à Gœthe, et reçut son approbation sans réserves. Le critique s'était contenté d'indiquer toutes les réminiscences de l'auteur, sans attaquer davantage l'auteur et ses principes littéraires. « *Le Temps*, dit Gœthe, ne s'y est pas aussi sagement pris. Il entreprend de montrer

au poëte le chemin qu'il aurait dû suivre. C'est là une grande faute, car ce n'est pas le moyen de le corriger. Il n'y a en général rien de plus sot que de dire à un poëte : Tu aurais dû faire ceci, faire cela. Je parle en vieux connaisseur. On ne fera jamais d'un poëte que ce que la nature elle-même a fait de lui. Si vous voulez le forcer à être autre, vous le réduirez à néant. Mes amis, les messieurs du *Globe*, agissent très-sagement, comme je vous l'ai dit. Ils font une grande liste de tous les lieux communs que M. Arnault est allé emprunter à tous les coins. Et par là ils montrent très-clairement l'écueil dont l'auteur, à l'avenir, aura à se garantir. Il est aujourd'hui presque impossible de trouver une situation absolument nouvelle. Il ne peut y avoir de nouveauté que dans la manière de concevoir et dans l'exécution ; il faut donc se mettre davantage en garde contre toute imitation. »

Gœthe nous a ensuite expliqué comment Gozzi avait organisé sa troupe d'improvisateurs à son théâtre *dell'Arte*, qui était si aimé à Venise. « J'ai encore vu, dit-il, deux actrices de cette troupe, surtout *la Brighella*, et j'ai assisté à plusieurs de ces pièces improvisées. L'effet que ces gens produisaient était extraordinaire. »

Il parla ensuite du Polichinelle de Naples : « Une des principales plaisanteries de ce personnage de bas comique, dit-il, consistait à paraître parfois tout à coup oublier qu'il jouait comme acteur. Il faisait comme s'il était rentré chez lui, il parlait à sa famille, parlait de la pièce dans laquelle il avait joué, d'une autre dans laquelle il allait jouer, et il ne se gênait pas non plus pour satisfaire ses besoins naturels. « Mais, cher homme, lui criait sa femme, tu parais tout à fait t'oublier ; pense donc à la digne assemblée devant laquelle tu te trouves. » —

« *E vero, e vero,* » s'écriait Polichinelle, revenant à lui-même, et il reprenait son jeu aux grands applaudissements des spectateurs. Ce théâtre de Polichinelle a une telle réputation, qu'aucune personne de la bonne compagnie ne se vante d'y être allé. Les femmes, comme on le pense bien, n'y vont pas; les hommes seuls le fréquentent. Polichinelle est comme une espèce de journal vivant. On peut chaque soir entendre de lui tout ce qui s'est passé de frappant dans Naples. Ces intérêts locaux, et l'empoi du dialecte populaire, font qu'il est presque impossible à un étranger de le comprendre. »

Gœthe rappela d'autres souvenirs de ses premiers temps. Il parla de son peu de confiance dans le papier-monnaie et des expériences qu'il avait faites à ce sujet. A leur appui il nous rappela une anecdote du temps de la Révolution, que lui avait racontée Grimm, lorsque celui-ci, ne se jugeant plus en sûreté à Paris, était retourné en Allemagne et vivait à Gotha. « Nous étions un jour à dîner chez lui, dit-il; je ne sais plus à propos de quoi, Grimm s'écria tout à coup : Je parie qu'aucun monarque d'Europe n'a une paire de manchettes aussi chères que celles que je possède! Naturellement nous tous, et surtout les dames, nous exprimâmes quelque surprise et quelque doute, et nous étions très-curieux de voir ces manchettes si merveilleuses. Grimm se leva et alla chercher dans son armoire une paire de manchettes d'une magnificence qui nous frappa d'admiration. Nous essayâmes de l'estimer; nous ne pouvions y mettre plus de cent ou deux cents louis. Grimm se mit à rire et s'écria : Vous êtes loin de compte! Je les ai payées *trois cent mille francs*, et j'ai encore été heureux d'avoir fait un si

bon usage de mes assignats. Le lendemain ils ne valaient plus un groschen [1]. »

* Lundi, 15 février 1830.

Je suis allé ce matin un moment chez Gœthe, pour prendre de ses nouvelles de la part de Madame la grande-duchesse [2]. Je le trouvai triste, pensif; il n'y avait plus trace de l'excitation un peu forcée de la veille. Aujourd'hui il paraissait profondément ému du vide que la mort avait fait en lui, en lui arrachant une amitié de cinquante ans. Il me dit : « Je me force au travail; il le faut pour que je conserve le dessus, et que je supporte cette séparation subite. La mort est quelque chose de bien étrange! malgré toute notre expérience, quand il s'agit d'une personne qui nous est chère, nous croyons la mort toujours impossible, et nous ne pouvons y croire; elle est toujours inattendue. C'est pour ainsi dire une impossibilité, qui tout à coup devient une réalité. Et ce passage d'une existence qui nous est connue dans une autre dont nous ne savons absolument rien est quelque chose de si violent, que ceux qui restent ne peuvent s'empêcher de ressentir malgré eux le plus profond ébranlement. »

Mercredi, 17 février 1830.

Nous avons causé des décors et des costumes de théâtre. — Voici quelles furent les conclusions de notre conversation. « En général les décors doivent avoir une teinte favorable aux costumes qui se meuvent sur le premier plan, comme les décors de Beuther, qui se rapprochent toujours plus ou moins du brun et laissent ressortir

[1] Douze centimes.

[2] Maria Paulowna

dans toute leur fraîcheur les étoffes des vêtements. Si le décorateur est forcé de s'éloigner de ce ton indécis si favorable, s'il lui faut peindre une salle rouge ou jaune, ou une tente blanche, ou un jardin vert, dans ce cas les acteurs doivent avoir la précaution d'éviter ces couleurs dans leurs costumes. Si un acteur avec un uniforme rouge et un pantalon vert marche dans une chambre rouge, la partie supérieure de son corps disparaît, on ne lui voit que les jambes ; s'il marche avec ce même costume dans un jardin vert, ce sont ses jambes qui disparaissent, il n'a plus que le haut du corps. J'ai vu un acteur en uniforme blanc et en pantalon très-sombre qui disparaissait ainsi tout à fait par moitié, en se projetant sur une tente blanche, ou sur un fond obscur. — Et même, lorsque le décorateur représente une salle rouge ou jaune, ou de la verdure, il doit toujours maintenir ses teintes un peu faibles et vaporeuses, pour que les costumes puissent s'harmoniser avec elles et produire leur effet. »

A propos de l'*Iliade*, Gœthe m'a fait remarquer une beauté dans la composition ; le poëte a su laisser Achille dans le repos assez longtemps pour que tous les autres héros puissent à leur tour paraître et se développer librement.

A propos de ses *Affinités*, il m'a dit : « Elles ne renferment pas une ligne qui ne soit un souvenir de ma propre vie, mais il n'y a pas une ligne qui en soit une reproduction exacte. — Il en est de même pour l'histoire de Sesenheim. »

Après dîner, nous avons examiné un portefeuille de dessins de l'école hollandaise. A propos d'un port de mer, où l'on voit à droite des hommes puiser de l'eau, à gauche d'autres personnages jouer aux dés sur une tonne, Gœthe a

fait de belles observations sur les moyens d'éviter le réel pour ne pas nuire aux effets de l'art. Le dessus de cette tonne est en pleine lumière ; on voit aux gestes des hommes que les dés viennent d'être jetés, mais ils ne sont pas dessinés sur la tonne, parce qu'ils auraient, en brisant la lumière, produit un effet fâcheux.

Regardé ensuite les études de Ruysdaël pour son *Cimetière*, études qui montrent le mal que se donnait un pareil maître.

Dimanche, 21 février 1830.

« J'ai résolu, m'a dit Gœthe, de ne lire ni *le Globe* ni *le Temps* pendant un mois. Les choses en sont à un tel point que d'ici là il doit arriver quelque événement ; j'attendrai que la nouvelle m'en vienne du dehors. Ma *Nuit classique de Walpurgis* y gagnera, et d'ailleurs ce sont des affaires auxquelles on s'intéresse sans rien en retirer, ce qu'on oublie trop souvent[1]. »

[1] Le 29 avril 1830, il écrira à Zelter : « Depuis six semaines, j'ai laissé sous leur bande les journaux français et allemands, et je ne peux dire combien de temps j'ai gagné et tout ce que j'ai fait..... A bien examiner, c'est, pour un simple particulier, se conduire en Philistin (*es ist eine Philisterei*) que d'accorder trop d'attention à ce qui n'est pas notre affaire.... Les derniers volumes de mes œuvres sont maintenant entre les mains des imprimeurs; je laisse presque entièrement de côté lettres et réponses, même les plus nécessaires. Je peux te dire à l'oreille que j'ai le bonheur, dans mon âge avancé, de voir naître en moi des pensées qui mériteraient une seconde existence pour être poursuivies et mises à exécution. Aussi, tant que la lumière du jour ne sera pas éteinte pour nous, nous ne voulons pas nous laisser entraîner à des occupations étrangères. » — Parmi ses pensées, on trouve celle-ci, qui date évidemment de 1830 : « Lorsque, pendant quelques mois, on n'a pas lu les journaux et qu'on les lit tous de suite en une fois, on voit alors combien on perd de temps avec ces papiers. Le monde a toujours été divisé en partis; il l'est surtout maintenant; pendant chaque crise douteuse, les journalistes flattent plus ou moins l'un ou l'autre parti; ils fournissent des aliments aux é-

Il me donne à lire une lettre de Boisserée, écrite de Munich, lettre qui lui a fait grand plaisir. Boisserée parle du *Voyage en Italie*, et de quelques points de la dernière livraison d'*Art et Antiquité.* Il montre dans ses jugements autant de bienveillance que de pénétration, et nous avons causé longtemps de la rare instruction et de l'activité de cet homme remarquable. Voici les passages principaux de cette lettre : « Vous êtes arrivé, dans vos *Mémoires*, à l'époque où vous fîtes imprimer votre article sur Erwin de Steinbach ; j'espère que vous le réimprimerez de nouveau ; la forme que vous avez adoptée pour raconter votre second séjour à Rome se prête très-bien à l'insertion de pareils travaux. J'ai lu ce vingt-neuvième volume de vos œuvres avec le plus grand intérêt ; la publication des lettres écrites pendant votre voyage donne au récit de la vie et de la fraîcheur ; il semble que l'on soit présent partout. Les notes rapides que vous avez ajoutées entre les lettres suffisent pour combler les lacunes, et les chapitres plus longs, insérés de place en place, augmentent la variété et la valeur de l'œuvre ; ce sont pour ainsi dire des lieux de repos d'où notre œil, cessant de suivre un instant la vie agitée de l'auteur, se tourne vers le monde qui l'entoure. La description du carnaval romain produit ainsi un très-bon effet ; comme contraste à ces folies, nous trouvons le portrait de Philippe de Neri, qui nous révèle avec une vérité et une impartialité que je n'ai encore vues nulle part aussi marquées, tout un côté très-original de la vie religieuse des catholiques. — On est profondément frappé de l'ardeur sincère, passionnée même avec la-

lections ou aux haines, jusqu'à ce qu'enfin arrive le jour décisif; alors il ne reste plus qu'à contempler, avec étonnement, le fait accompli, apparu tout à coup comme une divinité. [illegible] appelle la lecture quotidienne des journaux « *du Shandysme.* »

quelle vous travailliez alors à votre éducation artistique; cette pensée a dominé toute votre existence pendant que vous étiez à Rome; on a en vous l'exemple d'un esprit qui satisfait sérieusement un de ses goûts les plus chers, et votre ardeur est comme un soleil dont on sent la chaude influence.

« Je vous remercie beaucoup de votre livraison d'*Art et Antiquité*, qui m'a donné des distractions et des enseignements variés. Ces livraisons me ramènent toujours en imagination dans votre cabinet de travail, je me rappelle les conversations que nous avions là ensemble, j'entends de nouveau les poésies que vous me lisiez, je revois les objets d'art que vous me montriez. Je retrouve dans ces pages vos hôtes Gœttling et Streckfuss. L'article du premier sur l'*Histoire romaine* de Niebuhr, et les observations du second sur *les Fiancés*, de Manzoni, et *Foscarina*, de Niccolini, sont deux travaux remarquables. Mais j'ai été d'abord attiré par vos fragments sur la littérature et le théâtre actuels en France et en Angleterre, et j'ai lu surtout avec intérêt vos réflexions si pénétrantes sur la Grèce actuelle. Il semble certain que le prince de Cobourg sera placé à la tête du nouvel état... etc.[1]. »

[1] J'extrais ce fragment de la *Correspondance de Gœthe avec Boisserée*, qui vient d'être publiée tout récemment (1862). Boisserée avait séjourné à Paris en 1825, et Gœthe dut à ses récits une connaissance plus précise du monde parisien. Dans ces lettres, nous trouvons des preuves nouvelles de l'intérêt avec lequel Gœthe suivait les travaux des écrivains français. En voici un exemple : Boisserée ayant parlé à Gœthe des représentations religieuses d'Oberammergau, Gœthe lui répondait le 5 octobre 1830 : « Je viens justement de recevoir une leçon de Villemain qui traite de ce même sujet. Un passage, écrit dans la jolie introduction française, célèbre l'abbesse de Gandersheim, cette fameuse Hroswitha, qui, excitée par la lecture de Térence, jouait des drames pieux, écrits avec réserve et liberté. Il y a là un parallèle que je ferai peut-être si je trouve un moment favorable. Puisque j'ai encore de la place, je vous fais copier ce passage sur

A propos d'un tableau de Cornélius, il m'a dit : « Quand un tableau a une heureuse couleur, la cause doit s'en chercher dans la composition. »

Mercredi, 24 février 1830.

Dîné avec Gœthe. Nous avons parlé d'Homère. Je fis la remarque que les dieux exerçaient directement leur action sur les événements. « Rien n'est plus délicat, plus humain, dit Gœthe, et je rends grâces à Dieu d'être sorti de ce temps où les Français appelaient cette intervention des dieux une *machine épique* ! Mais, à la vérité, sentir les immenses mérites d'Homère demandait bien quelque temps aux Français, car il ne fallait pour cela rien moins qu'une révolution complète dans leur civilisation. »

Gœthe m'a dit ensuite que dans la scène de l'apparition d'Hélène il avait ajouté un trait pour relever encore sa beauté, « rendant ainsi honneur à mon goût, car cette addition avait été provoquée par une remarque de moi. » — Après dîner, il me montra l'esquisse d'un tableau de Cornélius[1]; il représente Orphée devant le trône de Pluton, venant délivrer Eurydice. La composition nous parut bien conçue, les détails très-remarquables d'exécution, cependant l'ensemble ne satisfaisait pas et ne faisait pas plaisir. Il gagnera peut-être en harmonie par le coloris, mais le moment où Orphée a déjà triomphé du cœur de Pluton et emmène Eurydice aurait été sans doute plus favorable. La situation n'aurait pas ce caractère d'attente, d'anxiété qu'elle a maintenant, et elle serait plus agréable.

Hroswitha; peut-être vous serait-il difficile de vous procurer la brochure. » (Suit la citation. — V. Villemain, *Tableau de la littérature au moyen âge*, tome II, page 221. Edit. in-12.)

[1] Pour Munich.

Mercredi, 3 mars 1830.

Causé beaucoup de Wieland. Gœthe trouve le fond d'*Oberon* faible, et le plan mal conçu. — « C'est un grand défaut d'avoir appelé un esprit pour procurer la barbe et les dents molaires ; le héros devient alors inutile. Mais le grand poëte a mis dans l'exécution tant de charme, de couleur, d'esprit, qu'on ne pense pas au fond de l'histoire. »

Nous sommes revenus à l'*Entéléchie* : « Ce qui me prouve que quelque chose de ce genre existe, a dit Gœthe, c'est l'opiniâtreté des caractères individuels, et l'habitude que l'homme a de repousser tout ce qui n'est pas en harmonie avec son être. Leibnitz a eu aussi l'idée d'essences indépendantes, seulement ce que nous appelons entéléchie, il l'appelait monade. »

* Vendredi, 5 mars 1830.

Mademoiselle de Turkheim, proche parente d'une des jeunes filles aimées de Gœthe dans sa jeunesse, a passé quelque temps à Weimar. J'exprimai aujourd'hui à Gœthe le regret que me causait son départ. « Elle est bien jeune, dis-je, et montre un esprit d'une élévation et d'une maturité que l'on trouve rarement dans un âge plus avancé. Son séjour à Weimar aurait pu devenir dangereux pour plus d'un, s'il s'était prolongé. »

« — Je suis extrêmement fâché, dit Gœthe, de ne l'avoir pas vue plus souvent, et d'avoir d'abord différé de l'inviter pour causer à l'aise et réveiller en elle les traits bien aimés de sa parente. — J'ai terminé il y a quelque temps le volume de *Vérité et Poésie* où vous trouverez l'histoire de tous les bonheurs et de toutes les souffrances de mes

jeunes amours avec Lili. Je l'aurais écrit et publié depuis longtemps, si je n'avais pas été arrêté par certaines considérations délicates qui touchaient, non pas moi-même, mais mon amie encore vivante alors. J'aurais été fier de dire au monde entier combien je l'avais aimée, et je crois qu'elle n'aurait pas rougi d'avouer que son cœur répondait au mien. Mais avais-je le droit de parler publiquement sans son aveu ? J'avais toujours l'intention de le lui demander ; j'ai différé jusqu'à ce qu'enfin cet aveu ne fût plus nécessaire. En me parlant avec tant d'éloges de l'aimable jeune fille qui nous quitte, vous réveillez en moi tous mes anciens souvenirs. Je vois de nouveau devant moi revivre tout entière la ravissante Lili, je crois sentir encore le bonheur que je respirais avec l'air qui l'entourait. C'était la première que j'aimais vraiment du fond de l'âme. Je peux dire aussi qu'elle a été la dernière, car les inclinations que j'ai senties plus tard, comparées à celle-là, étaient légères et superficielles. Je n'ai jamais été si près de mon bonheur que pendant le temps de mes amours avec Lili. Les obstacles qui nous séparaient n'étaient pas au fond insurmontables, cependant elle fut perdue pour moi. Mon inclination pour elle avait quelque chose de si délicat, de si particulier, que le souvenir de cette époque de souffrances et de bonheur a exercé de l'influence sur mon style. Quand vous lirez le quatrième volume de *Vérité et poésie*, vous trouverez que le récit de cet amour est tout différent des récits d'amour des romans. »

« — On peut faire la même observation, dis-je, pour vos amours avec Gretchen et Frédérique. Ces deux peintures ont aussi une nouveauté et une originalité que des romanciers ne sauraient trouver. Ces mérites tiennent

sans doute à la grande véracité du narrateur, qui ne cherche pas à exagérer les événements, et qui évite toute phrase sentimentale là où suffit la simple exposition des faits. L'amour, de plus, n'est jamais semblable à lui-même; il a toujours une certaine originalité, car il se modifie suivant le caractère des personnes que nous aimons. »

« — Vous avez parfaitement raison, dit Gœthe; l'amour, ce n'est pas seulement nous-mêmes, c'est aussi l'objet aimé qui nous ravit. Et puis vient aussi un troisième élément qu'il ne faut pas oublier, l'élément démoniaque, qui accompagne toute passion et qui trouve sa vraie action dans l'amour. Il s'est montré particulièrement puissant dans mes relations avec Lili; il a donné à mon existence une tout autre direction, et je ne dis pas trop en soutenant que mon arrivée à Weimar et mon séjour ici en ce moment ont là leur première cause. »

*** Samedi, 6 mars 1830.**

Gœthe lit depuis quelque temps les *Mémoires de Saint-Simon*. « J'ai fait halte à la mort de Louis XIV, m'a-t-il dit il y a quelques jours. La douzaine de volumes qui précède m'a hautement intéressé par le contraste que présentent les volontés du maître et la vertu aristocratique du serviteur. Mais, dès que ce monarque disparaît et que paraît un autre personnage trop bas pour que Saint-Simon puisse jouer à côté de lui un rôle à son avantage, je n'ai plus éprouvé de plaisir à lire; le dégoût m'a pris, et j'ai abandonné le livre quand « *le Tyran* » m'a abandonné. » Gœthe aussi a cessé de lire *le Globe* et *le Temps*, qu'il lisait avec la plus grande assiduité depuis plusieurs mois. Il laisse les numéros sous leur bande quand ils arrivent, et il prie un de ses amis de lui raconter ce qui se passe

dans le monde. Il produit beaucoup depuis quelque temps, et il est tout à fait enfoncé dans la seconde partie de *Faust*. Dans ces moments-là, Gœthe n'aime pas la lecture, à moins que ce ne soit quelque lecture facile, légère, qui le repose, ou bien une lecture qui se rapporte au sujet qu'il traite. Il écarte tout ce qui porterait atteinte à la tranquillité de son travail, en l'occupant d'idées différentes. C'est le cas pour *le Globe* et *le Temps*. « Je vois, m'a-t-il dit, que de grands événements se préparent à Paris ; nous sommes à la veille d'une grande explosion. Comme je n'ai aucune influence sur ces événements, je veux attendre tranquillement, sans me tourmenter chaque jour inutilement de la marche rapide du drame. Je ne lis ni *le Globe* ni *le Temps*, et aussi ma *Nuit de Walpurgis* avance assez bien » — Il parla alors de la littérature française contemporaine, qui l'intéresse beaucoup : « Ce que les Français croient nouveau, dans leurs idées littéraires actuelles, n'est au fond rien autre chose que le reflet de ce que la littérature allemande a voulu faire et a accompli depuis cinquante ans. Le germe des pièces historiques, qui sont maintenant chez eux une nouveauté, se trouve déjà depuis un demi-siècle dans mon *Gœtz*[1]. Mais les écrivains allemands n'ont jamais pensé à cela et n'ont jamais écrit dans le but d'exercer une influence sur les Français. Moi-même, je n'ai jamais eu devant les yeux que mon Allemagne, et c'est pour ainsi dire hier ou avant-hier que l'idée m'est venue de tourner mes regards vers l'Occident, pour voir ce que nos voisins au delà du Rhin pensent de moi. Ils n'ont plus à leur tour aucune influence sur mes œuvres. Wieland lui-même, qui a imité

[1] Et *Gœtz*, à son tour, est un reflet de Shakspeare.

les formes et l'exposition françaises, est au fond resté toujours Allemand, et il ne ferait pas bien dans une traduction. »

Dimanche, 7 mars 1830.

A midi chez Gœthe. Il était aujourd'hui très-vif et très-bien portant. Il me dit qu'il avait été obligé de quitter un peu sa *Nuit de Walpurgis*, pour finir sa dernière livraison d'*Art et Antiquité*. «Mais, dit-il, j'ai eu la précaution de m'arrêter lorsque j'étais encore bien en train, et à un passage pour lequel j'ai encore bien des matériaux tout prêts. De cette façon, je me remettrai à l'œuvre bien plus aisément que si je ne m'étais arrêté qu'au bout d'un développement épuisé. » Nous avions le projet de faire une promenade avant dîner, mais nous nous trouvions si bien tous deux à la maison, que Gœthe fit dételer. Frédéric venait d'ouvrir une grande caisse qui arrivait de Paris. C'était un envoi du sculpteur David (d'Angers): des portraits en bas-relief, moulés en plâtre, de cinquante-sept personnages célèbres. Frédéric mit ces médaillons dans plusieurs tiroirs, et ce fut pour nous un grand plaisir de contempler tous ces personnages intéressants. Je désirais surtout voir *Mérimée;* la tête nous parut aussi énergique et aussi hardie que son talent, et Gœthe y trouva quelque chose d'humoristique. Dans *Victor Hugo*, *Alfred de Vigny*, *Émile Deschamps*, nous vîmes des physionomies nettes, aisées, sereines. — *Mademoiselle Gay*, *Madame Tastu* et d'autres jeunes femmes auteurs nous firent également grand plaisir. La tête énergique de *Fabvier* rappelait les hommes des siècles passés, et nous revînmes à lui plusieurs fois. Nous allions d'un personnage à l'autre, et Gœthe ne put s'empêcher de répéter à plusieurs reprises qu'il devait à David un trésor dont il ne pouvait

assez le remercier. Il montrera cette collection aux voyageurs qui passent par Weimar, et se fera renseigner par eux sur les personnes dont il a le portrait et qui lui sont encore inconnues.

La caisse contenait aussi un ballot de livres; nous le fîmes porter dans la chambre voisine, où nous nous mîmes à table. Nous étions contents, et nous parlâmes de divers travaux et projets. « Il n'est pas bon que l'homme soit seul, dit Gœthe, et surtout il n'est pas bon qu'il travaille seul; il a besoin, pour réussir, qu'on prenne intérêt à ce qu'il fait, qu'on l'excite. Je dois à Schiller mon *Achilléide*, beaucoup de mes *Ballades*, car c'est lui qui me les a fait écrire, et si je finis la seconde partie de *Faust*, vous pouvez vous l'attribuer. Je vous l'ai dit déjà souvent, mais je veux que vous le sachiez bien et je vous le répète. » Ces paroles me rendirent heureux, car je sentais qu'elles renfermaient beaucoup de vérité.

Au dessert, Gœthe ouvrit un des paquets. Il contenait les poésies d'*Émile Deschamps*, accompagnées d'une lettre que Gœthe me donna à lire. Je vis alors avec joie quelle influence on reconnaissait à Gœthe sur la nouvelle vie de la littérature française; les jeunes poëtes le vénèrent et l'aiment comme leur chef spirituel. Telle avait été l'influence de Shakspeare pendant la jeunesse de Gœthe. On ne peut pas dire de Voltaire qu'il ait eu de l'influence sur les poëtes étrangers, qu'il leur ait servi de centre de réunion, et qu'ils aient reconnu en lui un maître et un souverain. — La lettre d'*Emile Deschamps* était écrite avec une très-aimable et très-cordiale aisance. « Elle laisse jeter un coup d'œil sur le printemps d'une belle âme, » dit Gœthe.

Parmi les envois de David se trouvait un dessin repré-

sentant le chapeau de Napoléon, vu dans diverses positions. « Voilà quelque chose pour mon fils », dit Gœthe, et il lui envoya le dessin. Il ne manqua pas son effet : le jeune Gœthe arriva bientôt, plein de joie, disant que ces chapeaux de son héros étaient le *nec plus ultra* de sa collection. Cinq minutes ne s'étaient pas écoulées que le dessin était encadré, mis sous verre, et placé parmi les autres attributs et monuments du héros.

Dimanche, 14 mars 1830.

Passé la soirée chez Gœthe. Il m'a montré tous les trésors de la caisse de David, maintenant mis en ordre. Il avait soigneusement rangé sur une table, les uns près des autres, tous les médaillons des jeunes poëtes de la France. Il parla encore du talent extraordinaire de David, aussi grand par ses conceptions que par son exécution. Il m'a montré une quantité d'ouvrages contemporains que, par l'entremise de David, les talents les plus distingués de l'école romantique lui ont envoyés en présent. Je vis des ouvrages de *Sainte-Beuve*, *Ballanche*, *Victor Hugo*, *Balzac*, *Alfred de Vigny*, *Jules Janin* et autres. « David, dit-il, m'a par cet envoi préparé de belles journées. Les jeunes poëtes m'ont occupé déjà toute cette semaine et les fraîches impressions que je reçois de leurs œuvres me donnent comme une nouvelle vie. Je ferai un catalogue spécial pour ces chers portraits et pour ces chers livres, et je leur donnerai une place spéciale dans ma collection artistique et dans ma bibliothèque. » — On voyait que cet hommage des jeunes poëtes de France remplissait Gœthe de la joie la plus profonde.

Il lut un peu dans les *Études* d'Émile Deschamps. Il loua la traduction de la *Fiancée de Corinthe*, comme

exacte et très-heureuse. « Je possède, dit-il, le manuscrit d'une traduction italienne de ce poëme, qui reproduit même le rhythme de l'original. — J'ai composé les ballades, dit-il à cette occasion, grâce à Schiller, qui pour ses *Heures* avait toujours besoin de quelque chose de nouveau. Je les avais depuis longues années dans l'esprit ; elles m'occupaient comme d'aimables images, comme de beaux rêves qui venaient, disparaissaient, et avec lesquels mon imagination s'amusait à jouer. Aussi c'est avec chagrin que je me décidai à dire adieu à toutes ces brillantes figures qui m'étaient devenues chères et que j'abandonnai dès que je leur eus donné un corps en les revêtant de pauvres et insuffisantes paroles. Quant elles furent écrites, je les regardai sur le papier avec un sentiment de tristesse, il me semblait que j'allais me séparer d'un ami bien-aimé. — A d'autres époques, il en était tout autrement pour mes poésies. Je n'en avais auparavant aucune idée, aucun pressentiment ; elles arrivaient tout à coup sur moi et voulaient être écrites à l'instant ; je me sentais poussé comme par un instinct, comme si je rêvais, à les mettre sur le papier. Dans cet état de somnambulisme, il arrivait souvent que la feuille de papier que j'avais devant moi était placée tout de travers ; je ne m'en apercevais que lorsque tout était écrit, ou quand la place me manquait. J'avais gardé plusieurs feuilles écrites ainsi de travers, mais elles ont disparu peu à peu, et je regrette de ne pouvoir plus montrer ces témoignages de rêverie poétique. »

La conversation revint sur la littérature française et sur la direction ultra-romantique que quelques talents assez remarquables ont prise tout récemment. Gœthe

pensait que cette révolution poétique qui s'accomplissait alors serait extrêmement favorable à la littérature elle-même, mais nuisible aux écrivains qui la faisaient. — « Dans aucune révolution il n'est possible d'éviter les excès. Dans les révolutions politiques, ordinairement on ne veut d'abord que détruire quelques abus, mais avant que l'on ne s'en soit aperçu, on est déjà plongé dans les massacres et dans les horreurs. Les Français, dans leur révolution littéraire actuelle, ne demandaient rien autre chose qu'une forme plus libre, mais ils ne se sont pas arrêtés là, ils rejettent maintenant le fond avec la forme. On commence à déclarer ennuyeuse l'exposition des pensées et des actions nobles; on s'essaie à traiter toutes les folies. A la place des belles figures de la mythologie grecque, on voit des diables, des sorcières, des vampires, et les nobles héros du temps passé doivent céder la place à des escrocs et à des galériens. « Ce sont des choses piquantes! Cela fait de l'effet! » Mais quand le public a une fois goûté à ces mets fortement épicés, et en a pris l'habitude, il veut toujours des ragoûts de plus en plus forts. — Un jeune talent qui veut exercer de l'influence et être connu, et qui n'est pas assez puissant pour se faire sa voie propre, doit s'accommoder au goût du jour, et même il doit chercher à dépasser ses prédécesseurs en cruautés et en horreurs. Dans cette chasse de moyens extérieurs, toute étude profonde, tout développement intime régulier du talent et de l'homme est oublié. C'est là le plus grand malheur qui puisse arriver au talent, mais cependant la littérature dans son ensemble gagnera à ce mouvement[1]. »

[1] Quelques jours plus tard, le 27 mars, Gœthe écrivait à Zelter : « Je voudrais t'induire en tentation et te mettre en goût de lire [illegible]

« Comment, demandai-je, ce qui nuit à chaque talent pris séparément, peut-il servir à la littérature en général ? »

« Les extrêmes et les déviations dont je parlais disparaîtront peu à peu, et il ne restera que l'avantage d'avoir conquis et une forme plus libre et un fonds plus riche et plus varié ; on n'exclura plus les sujets comme anti-poétiques, on pourra les prendre partout dans le monde et dans la vie. — Je compare l'état actuel de la littérature à une forte fièvre, qui en elle-même n'est ni bonne ni désirable, mais qui a pour heureuse conséquence une meilleure santé. Ces folies qui maintenant remplissent tout un poëme, n'entreront dans les œuvres de l'avenir que comme assaisonnement utile, et même la noblesse, la pureté qui sont maintenant bannies, seront bientôt rappelées avec d'autant plus d'enthousiasme. »

« Je suis surpris, dis-je, que Mérimée, qui est un de vos favoris, soit entré aussi dans cette voie ultra-romantique avec les horribles sujets de sa *Guzla*. »

« Mérimée, répondit Gœthe, a traité ces sujets tout autrement que ses compagnons. Ces poésies ne manquent pas, il est vrai, de scènes de cimetières, de carrefours ténébreux, de spectres et de vampires ; mais tous ces tableaux repoussants n'émeuvent pas l'âme du poëte ; il les laisse en dehors de lui et les trace comme de loin, et pour ainsi dire avec ironie. Il ressemble à un artiste qui

livre dont tu as entendu parler : *l'Ane mort et la Femme guillotinée* (de J. Janin). Les jeunes et vifs Français pleins de talent croient mettre un terme au malheureux genre des peintures horribles et repoussantes en les exagérant avec esprit. Mais ils ne voient pas que cette manière d'agir augmente le goût du public pour ces productions, et rend sa soif encore plus ardente. Je n'ajoute rien, sinon qu'après la lecture de ce petit volume, j'espère que tu trouveras ton sauvage Berlin tout à fait idyllique. »

s'amuse à essayer aussi une fois ce genre. Il a tout à fait, en cette circonstance, dissimulé son être intime; il l'a même dissimulé si bien pour les Français, qu'ils ont d'abord pris les poésies de la *Guzla* pour de vraies poésies populaires illyriennes, et qu'il s'en est peu fallu que la mystification ne réussît.

« Mérimée est vraiment un rude gaillard[1] ! Pour traiter ainsi un sujet d'une façon tout extérieure, il faut plus de force et de génie qu'on ne le croit. Byron, malgré l'énergie prédominante de son caractère propre, a eu aussi quelquefois la force de se dissimuler entièrement, comme on peut le voir dans ses œuvres dramatiques et surtout dans son *Marino Faliero*. En lisant cette pièce, on oublie tout à fait qu'elle a été écrite par Byron, même par un Anglais. Nous vivons absolument à Venise, et absolument à l'époque de l'action. Les personnages parlent entièrement suivant leur caractère, leur situation, sans rien conserver des sentiments, des pensées, des opinions personnelles du poëte. C'est là l'art véritable ! On ne peut pas adresser cet éloge à nos jeunes romantiques exagérés. Tout ce que j'ai lu, poésies, romans, œuvres dramatiques, tout portait la couleur personnelle de l'auteur ; on ne pouvait jamais oublier que l'œuvre était écrite par un Parisien, par un Français ; même dans les sujets étrangers, on restait toujours en France, à Paris, toujours mêlé dans

[1] *Ein ganzer Kerl.* M. Sainte Beuve a raconté que M. Delécluze résumait un jour son opinion sur M. Mérimée en s'écriant : « C'est égal, « *c'est un fameux lapin !* » Je n'aurais pas osé, je l'avoue, risquer cet équivalent, mais il rend si bien en français le sens et la nuance de l'expression allemande que je ne peux m'empêcher de le citer et de remercier M. Delécluze d'avoir trouvé, d'inspiration et d'improvisation, [illegible] du mot de Gœthe une si excellente traduction.

les vœux, les besoins, les conflits et la fermentation du jour qui passe. »

« Béranger, fis-je remarquer, n'a aussi traité que des sujets empruntés à la grande capitale et à ses propres sentiments.

« Oui, mais c'est un homme dont les peintures et dont l'âme ont de la valeur. Il y a en lui le fonds d'un grand caractère. Béranger est une nature on ne peut plus heureusement douée, solidement appuyée sur elle-même, qui s'est développée naturellement d'elle-même, et qui est en harmonie parfaite avec elle-même. Il n'a jamais demandé: Qu'est-ce qu'il faut de nos jours? qu'est-ce qui produit de l'effet? qu'est-ce qui plaît? que font les autres? Il n'a voulu imiter personne. Il a toujours puisé ce qu'il faisait dans le fonds propre de sa nature, sans s'inquiéter de ce que le public ou tel et tel parti attendaient. Il a bien, à certaines époques délicates, observé attentivement les opinions, les vœux, les besoins du peuple, mais cela n'a fait que le confirmer dans ce qu'il était déjà, parce qu'il se disait que son âme était en harmonie avec celle du peuple; cela ne l'a jamais conduit à dire ce qui ne vivait pas déjà dans son cœur. —Vous le savez, je ne suis pas, en général, ami des poésies politiques, mais les poésies comme celles de Béranger me plaisent toujours. Chez lui, rien n'est pris en l'air, il n'y a pas là d'intérêts imaginés ou imaginaires, il ne vise pas dans le vide, il agite au contraire toujours des idées importantes et bien nettes. Son admiration affectueuse pour Napoléon; ses souvenirs des grands faits d'armes qui se sont passés sous son règne, souvenirs évoqués dans un temps où ils étaient une consolation pour les Français, alors un peu opprimés; sa haine contre

la domination des prêtres et contre les ténèbres qui menaçaient de revenir avec les jésuites ; toutes ces idées sont de celles auxquelles on ne peut pourtant refuser sa pleine approbation. Et quelle manière magistrale de traiter chaque sujet ! comme il l'a tourné et arrondi avant de l'écrire ! et quand tout est mûr, que de traits, que d'esprit, quelle ironie, quel persifflage, et aussi quelle cordialité, quelle naïveté, quelle grâce ne déploie-t-il pas à chaque pas ! Ses chansons ont, chaque année, fait la joie de millions d'hommes ; elles sont très-bien à la portée de la classe ouvrière, tout en s'élevant au-dessus du commun, de telle sorte qu'un peuple en relations avec ces aimables esprits est forcé de prendre l'habitude de penser mieux et avec plus de noblesse. Que voulez-vous de plus ? quelle gloire plus belle un poëte peut-il avoir ? »

« C'est un poëte excellent, sans nul doute, dis-je ; vous savez vous-même combien je l'aime depuis longtemps, et vous pouvez penser combien je suis heureux de vous entendre parler ainsi. Cependant, si je dois dire quelles sont les chansons que je préfère, je dirai que j'aime mieux ses chansons d'amour que ses chansons politiques, qui renferment toujours des allusions et des passages que je ne comprends pas bien. »

« C'est votre faute, répondit Gœthe, et les chansons politiques ne sont pas écrites pour vous ; mais demandez aux Français, et ils vous en expliqueront les mérites. Une poésie politique ne doit jamais être considérée dans le cas le plus favorable que comme la voix d'une seule nation, et même presque toujours d'un seul parti ; mais aussi, si elle est bonne, elle est accueillie avec enthousiasme par cette nation ou par ce parti. Une poésie politique n'est aussi que l'œuvre d'une certaine situation mo-

mentanée, qui passe et qui ôte à la poésie la valeur même qu'elle lui a donnée. Béranger avait la partie belle. Paris est la France; tous les intérêts importants de la grande patrie se concentrent dans la capitale et ont là leur vie propre et leur vrai écho. Dans la plupart de ses chansons politiques, il n'est pas l'organe d'un parti isolé, ce qu'il chante a un intérêt national, et le poëte peut être considéré là comme la voix du peuple. Cela, chez nous, en Allemagne, n'est pas possible. Nous n'avons aucune ville, nous n'avons même aucun pays dont nous puissions dire positivement : ici est l'Allemagne! Demandons à Vienne, on dira : ici, c'est l'Autriche; demandez à Berlin, on dira : ici, c'est la Prusse. Il n'y a eu qu'un moment où l'Allemagne était partout, c'est quand, il y a seize ans, nous voulions enfin nous délivrer des Français. Alors un poëte politique aurait pu exercer son influence sur le pays tout entier, mais ce poëte était inutile! Le mal universel, le sentiment général de honte avaient, comme une puissance démoniaque, saisi la nation; le feu de l'inspiration qui aurait enflammé le poëte brûlait déjà partout de lui-même. Cependant, je ne veux pas nier que Arndt, Kœrner et Rückert n'aient eu quelque action. »

« On vous a reproché, dis-je un peu sans y penser, de ne pas avoir aussi pris les armes à cette époque, ou du moins de n'avoir pas agi comme poëte [1]. »

[1] On sait que Gœthe écrivit alors *le Divan*. « Le Nord, l'Ouest et le Sud volent en éclats; les trônes se brisent, les royaumes tremblent : fuis; va dans le pur Orient respirer l'air des patriarches... Là, dans la pureté et la justice... je veux me complaire dans l'étroit horizon du premier âge... je veux me mêler aux bergers, me rafraîchir aux oasis, voyageant avec les caravanes et faisant commerce de châles, de café et de musc, » etc... — *Le Divan* a créé toute une école de poésie déjà riche en œuvres qui honorent la littérature allemande. Un chant politique, comme ceux de Arndt, un cri de haine et de vengeance contre nous, aurait-il mieux valu que

« Laissons cela, mon bon! répondit Gœthe. Le monde est absurde, il ne sait ce qu'il veut, il faut le laisser dire et faire ce qui lui plaît. Comment aurais-je pu prendre les armes sans haine? Et comment aurais-je pu haïr sans jeunesse? Si cet événement était arrivé dans ma vingtième année, je ne serais pas resté le dernier, mais j'avais déjà plus de soixante ans. D'ailleurs, nous ne pouvons pas tous servir notre pays de la même façon; chacun fait de son mieux, suivant ce que Dieu lui a départi. Je me suis donné assez de tourments pendant un demi-siècle: je peux dire que pour travailler à ce que la nature m'avait donné comme œuvre de mes jours, je ne me suis reposé ni jour ni nuit, je ne me suis permis aucune distraction, j'ai toujours marché en avant, toujours cherché, toujours agi aussi bien et autant que je pouvais. Si chacun peut dire de soi la même chose, alors tout ira bien. »

« Au fond, dis-je pour l'apaiser un peu, ce reproche ne devrait pas vous blesser, vous pourriez au contraire vous en enorgueillir un peu; car, que signifie-t-il, sinon que le monde avait de vous une si haute opinion qu'il voulait que celui qui avait fait plus que tout autre pour le progrès de sa nation, que celui-là fît tout? »

« Je ne peux pas dire ce que je pense, répondit Gœthe: derrière ce verbiage se cache plus de mauvaise volonté contre moi que vous ne le savez. Je ressens là sous une nouvelle forme la vieille haine dont on me poursuit depuis des années, et qui cherche à s'approcher tout doucement

ce délicieux recueil? L'Allemagne a su se délivrer, et le poëte n'a pas maudit. Pendant la bataille de Leipzig, Gœthe se plonge dans la *littérature chinoise*. Aux approches de la révolution de 1830, nous venons de le voir abandonner la lecture des journaux politiques et s'occuper de *Faust*. Dans sa lettre à Zelter citée plus haut, il a su très-bien expliquer et justifier cette méthode de diversion.

de moi. Je le sais bien, il y a beaucoup de gens à qui je suis comme une épine dans l'œil; ils aimeraient bien être débarrassés de moi, et comme on ne peut plus maintenant attaquer mon talent, on s'en prend à mon caractère. Tantôt je suis fier, tantôt égoïste, tantôt plein d'envie contre les jeunes talents, tantôt enfoncé dans la sensualité, tantôt sans christianisme, et enfin sans aucun amour pour ma patrie et pour mes chers Allemands. Vous me connaissez depuis des années et vous savez tout ce qu'il en est; mais voulez-vous voir ce que j'ai souffert, lisez mes *Xénies*, et vous jugerez, par mes réponses, de toute l'amertume que l'on a cherché à répandre dans mon existence. Écrivain allemand, martyre allemand ! Oui, mon bon ! vous ne trouverez rien autre chose. Moi, je peux à peine me plaindre; tous les autres ont eu le même sort, même un sort pire, et c'est en Angleterre, en France, tout comme chez nous. Quelles souffrances n'a pas endurées Molière ! et Rousseau ! et Voltaire ! Byron a été chassé d'Angleterre par les mauvaises langues, et il aurait fui enfin à l'extrémité du monde, si une mort prématurée ne l'avait délivré des Philistins et de leur haine !

« Et encore, si les hommes supérieurs n'avaient à souffrir que les attaques de la masse des gens bornés ! mais non ! les hommes de talent s'attaquent entre eux : Platen tourmente Heine, et Heine Platen [1]; chacun cherche à se rendre odieux aux autres, et pourtant, le monde est assez grand, assez vaste pour que chacun puisse vivre et travailler en paix, et chacun a déjà dans son propre talent un ennemi qui l'inquiète assez.

[1] Allusion à l'*OEdipe romantique* et à certains passages des *Tableaux de voyage*.

« Écrire des chants de guerre et rester dans ma chambre ! Comme c'était là ma manière ! Écrire au bivouac, où la nuit l'on entend hennir les chevaux des avant-postes ennemis, à la bonne heure ! J'aurais aimé cela ! Mais cette vie ne m'était pas possible ; ce n'était pas là mon rôle, c'était celui de Théodore Kœrner. Les chansons guerrières lui vont parfaitement ; mais pour moi, qui ne suis pas une nature guerrière, qui n'ai aucun goût pour la guerre, les chants guerriers n'auraient été qu'un masque qui se serait fort mal appliqué sur mon visage.

« Dans mes poésies, je n'ai jamais rien affecté. Ce qui ne m'arrivait pas dans la vie, ce qui ne me brûlait pas les ongles, ce qui ne me tourmentait pas, je ne le mettais pas en vers, je ne l'exprimais pas. Je n'ai fait de poésies d'amour que lorsque j'aimais. Comment aurais-je pu écrire des chants de haine sans haine ? Et, entre nous, je ne haïssais pas les Français, quoique je remercie Dieu de nous avoir délivrés d'eux. Comment moi, pour qui la civilisation et la barbarie sont des choses d'importance, comment aurais-je pu haïr une nation qui est une des plus civilisées de la terre, et à qui je dois une si grande part de mon propre développement ?

« La haine nationale est une haine particulière. C'est toujours dans les régions inférieures qu'elle est le plus énergique, le plus ardente. Mais il y a une hauteur à laquelle elle s'évanouit ; on est là pour ainsi dire au-dessus des nationalités, et on ressent le bonheur ou le malheur d'un peuple voisin comme le sien propre. Cette hauteur convenait à ma nature, et longtemps avant d'avoir atteint ma soixantième année, je m'y étais fermement établi. »

En 1813, l'historien Luden, professeur à l'Université d'Iéna,

voulut fonder une *Revue* patriotique ; il fit une visite à Gœthe pour lui communiquer ses intentions, et lui demander conseil et appui. A cette occasion, ils eurent ensemble une conversation très-importante, qui complète celle qui précède.

Luden avait exposé à Gœthe tous ses projets ; Gœthe prit la parole et dit :

« Certainement, dans un moment d'animation, pour ne pas dire d'exaltation, comme celui où nous sommes, je trouve votre idée assez naturelle. Avez-vous fait toutes vos dispositions avec un éditeur, et votre décision est-elle irrévocablement prise ? » — « L'annonce de la Revue, répondis-je, est déjà à l'impression, et sera publiée sous peu de jours, à moins que le Ministère n'élève quelque difficulté ; et c'est pour ce motif que j'aurais voulu mettre l'entreprise sous la protection de Votre Excellence. » — Gœthe resta silencieux à peu près pendant une minute ; son visage avait une expression très-sérieuse, puis il se leva, et me parla ainsi : « Il y a quelques années, j'ai une fois causé avec vous sans réserves, comptant sur votre discrétion ; aujourd'hui, Monsieur le conseiller aulique, je veux encore agir de même. Comme fonctionnaire public, je n'ai rien à dire contre la publication d'une Revue. Si notre gouvernement empêchait aujourd'hui une pareille entreprise, il s'exposerait certainement aux blâmes les plus énergiques. Nous avons combattu glorieusement pour la liberté, répandu beaucoup de sang pour la conquérir ; il faut donc nous en servir. Nous en servir en parlant et en écrivant, c'est notre penchant le plus naturel, parce que cet usage de la liberté est le plus aisé de tous. Par conséquent le gouvernement du grand-duc vous laissera certainement vos coudées franches. Quant à une protection, on ne peut ni

vous la promettre, ni vous la garantir; vous êtes seul responsable de vos actes: d'ailleurs, elle vous est inutile; si vous étiez un jour sur le point de franchir les limites légales, votre éditeur, qui a l'expérience de ces matières, vous rappellera la devise : *Noli me tangere*, et un avis amical de lui vous empêchera d'aller trop loin. — Mais, avant de vous engager, si vous vous étiez ouvert à moi, et si vous m'aviez demandé mon avis, je vous aurais certainement détourné de votre projet, et je vous aurais exhorté fortement à ne pas quitter vos travaux d'érudition historique, ou plutôt à les reprendre, puisque vous vous êtes déjà occupé des affaires du jour, en écrivant un *Manuel de Politique;* je vous aurais engagé à laisser le monde suivre sa marche et à ne pas vous mêler aux querelles des rois, car dans ces querelles, jamais votre voix ni la mienne ne seront écoutées. »

Ces paroles me surprirent beaucoup; je me sentais blessé jusqu'au fond de l'âme; je cherchais à me dominer autant que possible, cependant je ne pus m'empêcher de répondre ces quelques mots : « Je dois avouer que je suis presque heureux de n'avoir pas confié plus tôt mes projets à Votre Excellence. Malgré le respect que j'ai pour ses moindres paroles, malgré le bonheur que j'aurais à me trouver d'accord avec elle, je crois que cette fois j'aurais eu le regret de ne pas suivre son conseil; car si tant d'insultes, de hontes, si tant d'immenses malheurs sont tombés sur l'Allemagne, c'est justement parce que le bon Michel[1], jusqu'à présent, ne s'est occupé que de sa seule personne, n'a pensé qu'à ses petites manies routinières, se contentant de manger bien tranquille-

[1] C'est le *Jacques Bonhomme* allemand.

ment et à loisir son plat favori, en restant complétement étranger aux affaires, à la patrie, à la nation ; toutes nos infortunes et toutes nos hontes reviendront, si nous retournons à notre vie inerte, et si nous montrons l'indifférence de ce brave bourgeois que j'entendais il y a quelques mois, en passant dans une rue d'Iéna, dire à son voisin : « Eh bien, voisin, comment allons-nous? Bien Les Français sont partis ; nos chambres maintenant sont bien nettoyées, et les Russes peuvent arriver quand ils voudront. » — Je continuai à parler des événements décisifs qui s'étaient passés, du réveil de la nation allemande, des proclamations des princes, de la patrie, de la liberté, de la nécessité de jeter maintenant les bases d'un meilleur avenir, du devoir sacré de tout homme de travailler selon sa position, selon ses forces, à l'œuvre du salut commun.

Gœthe restait assis, conservant un grand calme. Enfin, avec un léger sourire, il leva la main droite. Je me tus. Et Gœthe aussitôt se mit à parler avec une voix d'une douceur extraordinaire, qui de temps en temps prenait un accent un peu ému. Il parla sans interruption et assez longtemps. Je ne peux répéter qu'une partie de ses paroles, mais je dois dire que plus d'une fois mon âme ressentit un saisissement profond qui était dû, non pas tant à ses paroles qu'à sa manière de parler, au ton de sa voix, à l'expression de son visage, au geste de ses mains. — « Je vous ai écouté tranquillement jusqu'au bout et avec grand plaisir, dit-il. Vous vous êtes un peu emporté, et ce n'était pas nécessaire, car à coup sûr vous ne pouvez pas croire avoir exprimé des idées qui me soient nouvelles et inconnues. Je ne parle sur ces sujets qu'avec une grande, une très-grande répugnance ; et soyez

convaincu que j'ai pour cela de bonnes raisons. Je n'aurais pas laissé notre conversation prendre ce cours, s'il s'agissait d'un fait passé ou de quelque événement sans importance; mais la question est toute différente. Vous voulez, dans ce temps étrange et terrible, fonder un journal, un journal politique. Vous voulez le diriger contre Napoléon et contre les Français. Croyez-moi, quoique vous fassiez, vous serez bientôt las de votre œuvre. Vous reconnaîtrez bientôt que la rose des vents a bien des rayons. Vous vous heurterez aux trônes, et si vous ne déplaisez pas aux souverains, vous déplairez à ceux qui les entourent. Vous aurez contre vous toutes les classes élevées de ce monde, car vous serez le représentant des chaumières en face des palais, et vous défendrez les faibles contre les forts. L'opposition se manifestera même autour de vous parmi vos égaux, tantôt sur des principes, tantôt sur des faits. Vous vous défendrez; vous triompherez, je l'espère, et votre triomphe vous donnera de nouveaux ennemis. En un mot, vous vivrez entouré d'inextricables embarras. Vous viendrez peut-être à bout de vos égaux; ceux que vous ne pourrez faire taire, vous pourrez ne plus vous en occuper; ce serait faire à beaucoup d'entre eux encore trop d'honneur que les mépriser; mais il n'en est pas de même avec les puissants et avec les grands. Il n'est pas bon de manger des cerises avec eux, et vous savez pourquoi. Ils ont des armes auxquelles nous ne pouvons rien opposer. C'est parce que j'aperçois l'avenir très-clairement que je suis inquiet. Je ne voudrais pas vous voir susciter des embarras à notre maison ducale, pour laquelle vous avez aussi du dévouement; je ne voudrais pas vous voir engager dans des difficultés fâcheuses

un gouvernement qui ne dispose pas de cent mille baïonnettes; je voudrais détourner tout malheur de l'Université dont vous êtes membre; enfin, pourquoi ne pas le dire, je pense aussi à ma tranquillité et à votre bien. »

Il se fit un silence. Je ne répondais pas, parce que je n'osais pas dire ce que j'aurais pu dire, et parce que, en présence de cet homme, je me sentais très-ému. Il reprit bientôt : « Croyez-vous donc que je sois indifférent aux grandes idées que réveillent en moi les mots de Liberté, de Peuple, de Patrie? Non : ces idées sont en nous ; elles sont une partie de notre être, et personne ne peut les écarter de soi. L'Allemagne aussi me tient fortement au cœur. J'ai souvent ressenti une douleur profonde en pensant à cette nation allemande, qui est si estimable dans chaque individu et si misérable dans son ensemble. La comparaison du peuple allemand avec les autres peuples éveille des sentiments douloureux auxquels j'ai cherché à échapper par tous les moyens possibles ; j'ai trouvé dans la science et dans l'art les ailes qui peuvent nous emporter loin de ces misères, car la science et l'art appartiennent au monde tout entier et devant eux tombent les frontières des nationalités ; mais la consolation qu'ils donnent est cependant une triste consolation et ne remplace pas les sentiments de fierté que l'on éprouve quand on sait que l'on appartient à un peuple grand, fort, estimé et redouté. Aussi c'est la foi à l'avenir de l'Allemagne qui me console vraiment. Cette foi, je l'ai aussi énergique que vous. Oui, le peuple allemand promet un avenir, et a un avenir. Pour parler comme Napoléon : les destinées de l'Allemagne ne sont pas encore accomplies. Si elle n'avait pas eu d'autre

mission que de renverser l'empire Romain et de créer, d'organiser un monde nouveau, elle serait tombée depuis longtemps. Mais comme elle est restée debout, forte et solide, j'ai la conviction qu'elle a encore une autre mission, et cette mission sera plus grande que celle qu'elle a accomplie lorsqu'elle a détruit l'empire Romain et donné sa forme au moyen âge, plus grande en proportion même de la supériorité de sa civilisation actuelle sur la civilisation du passé. Quand viendront le temps et l'occasion pour agir? Aucun œil humain ne peut le voir d'avance; aucune force humaine ne pourrait rapprocher ce temps et faire naître cette occasion. Que nous reste-t-il donc à faire, à nous, simples individus? Nous devons, suivant nos talents, nos penchants, notre situation, développer chez nous, fortifier, rendre plus générale la civilisation, former les esprits, et surtout dans les classes élevées, pour que notre nation, bien loin de rester en arrière, précède tous les autres peuples, pour que son âme ne languisse pas, mais reste toujours vive et active, pour que notre race ne tombe pas dans l'abattement et dans le découragement, et soit capable de toutes les grandes actions quand brillera le jour de la gloire. — Mais, pour le moment, il ne s'agit ni de l'avenir, ni de nos vœux, ni de nos espérances, ni de notre foi, ni des destinées réservées à notre patrie; nous parlons du présent, et des circonstances au milieu desquelles paraît votre journal. Vous dites, il est vrai : Des événements décisifs sont venus nous donner le signal. Bien. Ces événements ne sont jamais, à tout supposer pour le mieux, que le commencement de la fin. Deux cas sont possibles : ou le puissant dominateur abat encore une fois tous ses

ennemis, ou il est abattu par eux. (Je tiens pour à peu près impossible un accommodement; et s'il se faisait, il serait inutile; nous serions de nouveau comme autrefois.) Supposons donc que Napoléon abatte ses ennemis. C'est impossible, dites-vous? Tant de certitude ne nous est pas permise. Cependant je crois moi-même sa victoire peu vraisemblable; laissons donc cette supposition de côté et déclarons cet événement impossible. Il reste à examiner le cas où Napoléon est vaincu, complétement vaincu. Eh bien? qu'arrivera-t-il? Vous parlez du réveil du peuple allemand et vous croyez que ce peuple ne se laissera plus arracher ce qu'il a conquis et ce qu'il a payé de son bien et de son sang : la liberté. Le peuple est-il réellement réveillé? sait-il ce qu'il veut et ce qu'il peut? Avez-vous oublié le mot magnifique que votre Philistin d'Iéna criait à son voisin, déclarant qu'il pouvait maintenant recevoir bien commodément les Russes, puisque sa maison était nettoyée et que les Français l'avaient quittée? Le sommeil du peuple était trop profond pour que les secousses même les plus fortes puissent aujourd'hui le réveiller si promptement. Et de plus, est-ce que tout mouvement nous met debout? Se redresse-t-il, celui qui ne sort de son repos que parce qu'on l'y force avec violence? Je ne parle pas des quelques milliers d'hommes et de jeunes gens instruits ; je parle de la masse, des millions. Qu'a-t-on obtenu? qu'a-t-on gagné? Vous dites : la liberté ; il serait plus juste peut-être de dire : la délivrance, et non la délivrance des étrangers, mais d'un étranger. C'est vrai : je ne vois plus chez nous ni Français ni Italiens, mais, à leur place, je vois des Cosaques, des Baschkirs, des Croates, des Magyares, des Tartares et des Samoyèdes, des hussards de toutes les

couleurs. Depuis longtemps nous sommes habitués à ne regarder que vers l'ouest ; c'est de là que nous attendons tous les dangers. Mais la terre s'étend aussi de l'autre côté vers l'orient. Même quand arrivent chez nous ces peuples tout entiers, nous ne ressentons aucune crainte, et on a vu de belles femmes embrasser les hommes et les chevaux. Ah ! ne m'en laissez pas dire davantage !... Elles invoquent, il est vrai, les éloquents appels des souverains de ce pays et de l'étranger ; oui, oui, je sais : « un cheval, un cheval ! un royaume pour un cheval !.... »

Une réponse de moi suscita une réplique de Gœthe, et sa parole devint de plus en plus précise et incisive, plus individuelle pour ainsi dire. Je n'ose écrire ce qui fut dit ; d'ailleurs, je n'en vois pas l'utilité. Je veux seulement faire observer que, pendant cette heure de conversation, j'acquis la plus profonde conviction que c'est une erreur radicale de croire que Gœthe n'a pas aimé sa patrie, n'a pas eu le cœur allemand, n'a pas eu foi en notre peuple, n'a pas ressenti l'honneur et la honte, le bonheur et l'infortune de l'Allemagne. Son silence, au milieu des grands événements et des complications de ce temps, n'était qu'une résignation douloureuse, à laquelle l'obligeaient de se résoudre sa position et aussi sa connaissance exacte des hommes et des choses. Quand je me retirai enfin, mes yeux étaient remplis de larmes. Je saisis les mains de Gœthe ; mais je ne sais ni ce que je lui dis ni ce qu'il me répondit. Je sais seulement qu'il était très-cordial. J'étais déjà sorti ; je lui dis : « En entrant, j'avais l'intention de faire une prière à Votre Excellence ; je voulais lui demander de vouloir bien honorer mon journal au moins d'un article. » — « Je vous remercie de ne pas m'avoir fait cette demande, dit-il ; j'aurais eu du

regret à vous refuser, mais j'aurais refusé ; vous savez maintenant pourquoi. »

Plus tard, je me suis rappelé bien souvent cette conversation avec Gœthe, et jamais elle ne m'est revenue dans l'esprit sans que je ne m'écriasse : « O Solon, Solon! »[1].

Lundi, 15 mars 1830.

Ce soir une petite heure avec Gœthe. Il a parlé beaucoup d'Iéna, des dispositions nouvelles et des améliorations qu'il a introduites dans les diverses branches de l'Université. Il a établi des chaires spéciales pour la chimie, la botanique et la minéralogie, qui, autrefois, n'étaient traitées que dans leur rapports avec la pharmacie. Il a surtout amélioré le musée d'histoire naturelle et la bibliothèque.

A cette occasion, il me raconta de nouveau avec beaucoup de satisfaction et de bonne humeur l'histoire de sa prise violente de possession d'une salle attenant à la bibliothèque, salle que la Faculté de médecine possédait et ne voulait pas abandonner.

« La bibliothèque, dit-il, était dans un très-mauvais état. Le local était humide, étroit et mal approprié pour abriter convenablement ses trésors. L'achat de la bibliothèque Büttner par le grand-duc l'avait encore augmentée de treize mille volumes, qui gisaient en gros tas à terre parce que l'espace manquait pour les ranger. J'étais vrai-

[1] *Rückblicke in mein Leben*, von Heinrich Luden. Iéna, 1847, p. 113-127. — Dès que Napoléon eut été vaincu, les souverains allemands s'empressèrent d'oublier toutes les promesses de liberté qu'ils avaient faites à leurs peuples pour les entraîner à la guerre, et peu à peu l'influence pesante de la Russie remplaça en Allemagne l'influence française. — Voir encore sur ce même sujet une conversation avec Falk, traduite par M. Blaze de Bury (*Faust*, collection Charpentier, page 115).

ment embarrassé. Il aurait fallu bâtir, mais l'argent manquait ; d'ailleurs, bâtir était inutile, puisque, tout près de la bibliothèque, se trouvait une grande salle vide, excellente pour l'usage que nous voulions en faire. Mais cette salle appartenait à la Faculté de médecine, qui s'en servait parfois pour ses conférences. Je m'adressai à ces messieurs, les priant très-poliment de vouloir bien céder cette salle à la bibliothèque. Ces messieurs ne voulurent me la donner que si je voulais, et cela tout de suite, bâtir une nouvelle salle pour leurs conférences. Je répondis que j'étais tout disposé à faire disposer pour eux un autre local, mais que je ne pouvais leur promettre de bâtir tout de suite. Cette réponse ne parut pas satisfaire ces messieurs, car, lorsque j'envoyai le matin suivant chercher la clef, on me répondit qu'on ne pouvait la trouver. Il ne me restait plus rien à faire qu'à procéder par voie de conquête. Je fis venir un maçon et je le conduisis dans la bibliothèque, devant le mur de la salle en question. «Ce mur, mon ami, lui dis-je, doit être très-épais, car il sépare deux corps de logis. Essayez donc et voyez s'il est solide ! » Le maçon se mit à l'œuvre, et à peine avait-il donné cinq ou six bons coups que la chaux et les briques tombèrent, et déjà par l'ouverture on voyait briller quelques-unes des vénérables perruques dont on avait décoré la salle. « Allez, mon ami, dis-je, je ne vois pas encore assez le jour, ne vous gênez pas et faites tout à fait comme chez vous. » Cet encouragement amical anima si bien le maçon que l'ouverture fut bientôt assez grande pour valoir parfaitement une porte ; mes employés de la bibliothèque entrèrent alors dans la salle, ayant chacun les bras pleins de livres, qu'ils jetèrent par terre en signe de prise de possession. Les bancs, les chaires, les pupitres disparu-

rent en un moment, et mes fidèles travaillèrent si bien qu'en peu de jours tous les livres étaient déjà placés sur leurs rayons le long des murs. MM. les médecins, qui bientôt après pénètrent *in corpore* dans la salle, par la porte habituelle, furent tout ébahis de voir un changement aussi inattendu. Ils ne surent que dire et se retirèrent en silence; mais ils me gardèrent secrètement rancune. Cependant, quand je les vois isolément, et surtout quand j'ai l'un ou l'autre à ma table, ils sont tout à fait charmants et se montrent mes chers amis. Lorsque je racontai l'aventure au grand-duc, qui m'avait donné sa pleine autorisation pour agir ainsi, il s'en amusa comme un roi, et nous en avons plus tard ri ensemble bien souvent. »

Gœthe était très-gai, ces souvenirs le rendaient heureux. « Oui, mon ami, continua-t-il, on a souffert pour faire le bien. Plus tard, quand je voulus faire démolir et reculer une partie nuisible du vieux mur de la ville, mur tout à fait inutile, et qui augmentait l'humidité de la bibliothèque, je rencontrai les mêmes difficultés. Mes prières, mes bonnes raisons, mes représentations raisonnables ne trouvèrent que des sourds, et je dus encore agir en conquérant. Quand Messieurs de la municipalité virent mes maçons à l'œuvre à leur vieux mur, ils envoyèrent une députation au grand-duc, qui était alors à Dornbourg; ils le priaient humblement d'arrêter par un mot de sa toute-puissance la destruction du vénérable mur de leur ville, que je renversais. Mais le grand-duc, qui m'avait aussi, dans cette circonstance, donné secrètement son autorisation, répondit très-sagement : « Je ne me mêle pas des affaires de Gœthe. Il sait ce qu'il a à faire et comment il doit le faire. Allez donc le trouver et dites-lui vous-même

ce que vous avez à lui dire, si vous en avez le courage ! » Mais, ajoutait Gœthe en riant, personne ne m'approcha ; je continuai à faire abattre du vieux mur ce qui me gênait, et j'eus le plaisir de voir enfin ma bibliothèque assainie. »

Mardi, 16 mars 1830

Gœthe m'a montré un Christ avec douze apôtres, et nous avons causé du peu d'intérêt que présentent ces douze figures pour la sculpture. « Chaque apôtre ressemble aux autres, et ils n'ont ni existence ni actes propres à leur donner un caractère, un sens particulier. Je me suis amusé, à cette occasion, à chercher un cycle de douze figures bibliques, où chacune eût une importance différente, et par là pût fournir à l'artiste un sujet fécond[1].

D'abord *Adam*, le plus beau des hommes, aussi parfait qu'on peut se l'imaginer. Il aura, si l'on veut la main ap-

[1] On trouve dans les *Mélanges artistiques* de Gœthe la description détaillée de ces figures. J'en citerai seulement deux passages très-caractéristiques. Gœthe veut que l'on représente le Christ sortant du tombeau, dépouillé du linceul, divinement beau, et il ajoute : « Nous serons ainsi dédommagés du spectacle que nous ont donné tant d'artistes qui ont représenté *le Christ martyrisé, ou bien étendu nu sur la croix, ou bien mort*. » De même, il ne veut pas que Paul tienne comme d'habitude l'épée. « Nous écartons *tous les instruments de torture*, » dit-il. On voit que, jusqu'à son dernier jour, Gœthe a conservé le même éloignement pour les symboles tristes de la religion chrétienne : ils étaient trop en opposition avec sa nature sereine pour qu'il pût les contempler sans un malaise intime. Il ne voulait pas cependant qu'on les supprimât ; mais il aurait désiré qu'on ne les exposât pas partout et que l'on ne fît pas, par exemple, de la croix une *décoration*. (Voir sa lettre énergique à Zelter, du 9 juin 1831.) C'était là, selon lui, un abus coupable, et on ôtait ainsi tout sens à des images qui ne doivent être contemplées que rarement et solennellement. Les symboles de l'antiquité, au contraire, n'ont rien qui puisse troubler, et Gœthe les considérait comme plus naturels ; s'il aimait tant à remonter vers la mythologie grecque, c'est par les raisons les plus profondes : c'était surtout parce qu'il y retrouvait l'optimisme tranquille et confiant qui remplissait son âme.

puyée sur une bêche, pour exprimer symboliquement que l'homme est destiné à cultiver la terre. Puis *Noé*, avec qui commence une nouvelle création. Il cultive la vigne, et on peut donner à cette figure quelque chose d'un Bacchus indien; 3° *Moïse*, comme premier législateur; 4° *David*, guerrier et roi; 5° *Isaïe*, prince et prophète, 6° *Daniel*, qui annonce *Celui qui doit venir*; 7° le *Christ*; 8°, à côté de lui, *Jean*, qui aime *Celui qui est venu*. Le Christ serait entouré de deux jeunes figures : la première, *Daniel*, devrait être représentée avec une expression de douceur et les cheveux longs; l'autre, *Jean*, avec une expression passionnée, et les cheveux courts et frisés. Après *Jean*, viendrait le *Centenier de Capharnaüm*, représentant des fidèles, qui attendent un secours immédiat. Enfin *Madeleine*, symbole des âmes qui se repentent, qui ont besoin de pardon, qui travaillent à s'améliorer. Dans ces deux figures serait renfermée l'idée intime du christianisme. Après peut venir *Paul*, qui a le plus travaillé à répandre la doctrine; puis *Jacques*, qui est allé chez les peuples les plus éloignés et qui représente les missionnaires; *Pierre* formerait la conclusion. L'artiste devra le mettre dans le voisinage de la porte de l'Église et lui donner une expression telle qu'il semble considérer attentivement tous ceux qui entrent, pour voir s'ils sont dignes de fouler le sanctuaire. — Que dites-vous de ce cycle? Je crois qu'il est plus riche que celui des douze apôtres, qui se ressemblent tous. Je représenterais *Moïse* et *Madeleine* assis. » Je priai Gœthe d'écrire ce qu'il venait de m'exposer si bien; il me le promit en disant : « Je veux encore réfléchir, et quand ce sera fait, nous pourrons introduire ce morceau, avec quelques autres que je viens de terminer, dans notre trente-neuvième volume. »

* Mercredi, 17 mars 1830.

Ce soir, quelques heures chez Gœthe. Je lui rapportai *Gemma d'Art*[1], de la part de Madame la grande-duchesse et je lui dis tout le bien que je pensais de cette pièce. « Je suis toujours heureux, répondit-il, quand je vois paraître une œuvre dont l'invention est neuve et qui porte l'empreinte du talent. » Puis, prenant le volume entre ses mains et le regardant de côté, il ajouta : « Mais je ne suis pas content quand je vois que les écrivains dramatiques font des pièces bien trop longues pour être jouées comme elles sont écrites. Cette imperfection m'ôte la moitié du plaisir. Voyez quel gros volume forme ce drame! »

« Schiller, répondis-je, n'a pas fait beaucoup mieux, et cependant c'est un très-grand écrivain dramatique. »

« Il a eu tort en cela, dit Gœthe. Ses premières pièces surtout, qu'il écrivit dans tout le feu de la jeunesse, ne veulent pas arriver à leur fin. Il en avait trop sur le cœur, il avait trop à dire pour pouvoir se contenir. Plus tard, quand il s'aperçut de ce défaut, il se donna une peine infinie et chercha, par l'étude et le travail, à le corriger; mais il n'y a jamais réussi entièrement. Dominer son sujet, le maîtriser, se concentrer tout entier dans ce qui est absolument nécessaire, cela demande vraiment les forces d'un géant poétique, et c'est bien plus difficile qu'on ne pense. »

On annonça le conseiller Riemer. A son entrée, je voulus me retirer, sachant que Gœthe avait le soir l'habitude de travailler avec Riemer. Mais Gœthe me pria de rester, ce que je fis très-volontiers, et je fus ainsi témoin

[1] Tragédie nouvelle de Th. Bornhauser.

d'une conversation pleine d'ironie dédaigneuse et d'humeur méphistophélique de la part de Gœthe.

« Voilà Sœmmering mort, dit-il; il avait à peine soixante-quinze ans. Pauvres hommes, qui n'ont pas le courage de durer plus longtemps! J'aime mon ami Bentham, ce vieux fou radical; à la bonne heure, il se soutient bien, et cependant il est encore de quelques semaines plus âgé que moi. »

« On pourrait ajouter, dis-je, qu'il vous ressemble encore en ce point, qu'il travaille toujours avec toute l'activité de la jeunesse. »

« Cela peut être, mais nous sommes aux deux extrémités de la chaîne; il veut renverser, et moi je veux conserver et bâtir. A son âge, être aussi radical, c'est le comble de toute folie. »

« Je crois, dis-je, que l'on peut distinguer deux espèces de radicalisme. L'un, pour bâtir plus tard, veut d'abord faire place nette et tout abattre; l'autre se contente d'indiquer les parties faibles et les défauts d'un gouvernement, dans l'espérance d'arriver au bien sans employer les moyens violents. Né en Angleterre, vous auriez certes été un radical de cette dernière espèce. »

— « Pour qui me prenez-vous? me dit Gœthe, qui se donna alors tout à fait la mine et le ton de son Méphistophélès. Moi, j'aurais cherché les abus, je les aurais découverts, fait connaître, moi, qui en aurais vécu! Né en Angleterre, j'aurais été un duc opulent, ou bien mieux, un évêque avec 30 000 livres sterling de revenu! »

— « Très-bien, répondis-je, mais si par hasard vous n'étiez pas tombé sur le gros lot, mais sur un billet blanc? Il y a une infinité de billets blancs. »

— « Mon cher ami, tout le monde n'est pas fait pour

le gros lot. Croyez-vous que j'aurais fait la sottise de tomber sur un billet blanc? Je me serais avant tout emparé des trente-neuf articles, je les aurais défendus envers et contre tous, et surtout l'article neuf, qui aurait été pour moi l'objet d'une attention toute particulière et d'un tendre dévouement. J'aurais si longtemps et si bien été hypocrite et menteur, en vers et en prose, que mes 30,000 livres par an n'auraient pu m'échapper. Arrivé à cette hauteur, je n'aurais rien négligé pour m'y maintenir. Surtout j'aurais tout fait pour épaissir encore, si c'eût été possible, la nuit de l'ignorance. Oh! comme j'aurais cajolé le bon peuple si simple, comme j'aurais voulu diriger la chère jeunesse des écoles de façon à ce que personne ne pût voir, bien mieux, n'eut le courage de voir que ma splendeur reposait sur les abus les plus honteux! »

« Avec vous, dis-je, on aurait eu du moins la consolation de penser que vous étiez arrivé là grâce à un talent supérieur. Mais en Angleterre, souvent les plus niais, les plus incapables jouissent des biens les plus précieux de cette terre, qu'ils doivent non à leur mérite, mais à la protection, au hasard, et, avant tout, à la naissance. »

« Au fond, répliqua Gœthe, il est indifférent que l'on obtienne les biens de la terre par conquête ou par héritage. Les premiers possesseurs étaient certainement des gens de talent, qui surent tirer parti de l'ignorance et de la faiblesse des autres. Le monde est si plein de têtes faibles et de fous, qu'il n'est pas nécessaire de les chercher dans les maisons d'aliénés. — Je me rappelle que le grand-duc, qui connaissait ma répugnance pour les maisons d'aliénés, voulut un jour, par ruse et par surprise, me faire entrer dans une de ces maisons. Mais je sentis le

rôti encore assez à temps, et je lui dis que je ne me sentais pas le besoin de voir les fous qu'on enfermait ; que j'avais parfaitement assez de ceux qui circulaient librement. Je suis prêt, lui dis-je, à suivre Votre Altesse dans l'enfer, s'il le faut, mais non dans une maison de fous. — Ah ! comme je me serais amusé à manier à ma façon les trente-neuf articles, et à jeter les bonnes populations dans l'étonnement ! »

« Vous auriez pu vous donner ce plaisir sans être évêque. »

« Non, sans ce titre je me tiendrais tranquille ; il faut être très-bien payé pour mentir de la sorte. Sans l'espérance du bonnet d'évêque et des 30,000 livres par an, je ne m'y entendrais pas. J'ai déjà d'ailleurs fait un peu mes preuves en ce genre. Enfant de seize ans, j'ai écrit sur la descente du Christ aux Enfers une poésie dithyrambique qui est même imprimée, mais qui n'est pas connue[1], et qui, ces jours-ci, m'est pour la première fois retombée sous la main. Le poëme est plein d'idées bien orthodoxes, bien bornées, et me sera, pour entrer au ciel, un délicieux passe-port. N'est-ce pas, Riemer ? Vous le connaissez ? »

« Non, Excellence, répondit Riemer, je ne le connais pas ; mais je me rappelle que, dans les premières années de mon séjour ici, vous avez été gravement malade, et que, dans votre délire, vous récitiez de très-beaux vers sur ce sujet. C'étaient sans doute des souvenirs de ce poëme de votre première jeunesse. »

« La chose est très-vraisemblable, dit Gœthe. Je connais un fait de ce genre : Un vieillard était à l'agonie ;

[1] Elle est aujourd'hui imprimée à la tête de ses œuvres.

tout à coup il se met à réciter les plus belles sentences grecques. On était très-surpris, puisque cet homme, d'une condition vulgaire, ne savait pas un mot de grec, et on criait miracle ; déjà les gens habiles commençaient à tirer parti de cette crédulité des fous, quand, malheureusement, on découvrit que ce vieillard, dans sa première jeunesse, avait été forcé d'apprendre par cœur des morceaux de grec, pour servir d'aiguillon à un enfant de grande famille. Il avait appris ces morceaux classiques comme une machine, sans les comprendre ; il n'y avait plus pensé depuis cinquante ans, jusqu'à ce qu'enfin, dans sa dernière maladie, cet amas de mots se réveillât et s'animât de nouveau. »

Gœthe revint encore avec la même malice et la même ironie sur l'énorme traitement du haut clergé anglais, et il raconta une aventure qui lui était arrivée avec lord Bristol, évêque de Derby.

« Lord Bristol, dit-il, passa par Iéna ; il désira faire ma connaissance ; je lui rendis donc visite. Il lui plaisait, à l'occasion, d'être grossier ; mais, quand on l'était autant que lui, il devenait fort traitable. Dans le cours de la conversation, il voulut me faire un sermon sur *Werther*, et me mettre sur la conscience d'avoir par ce livre conduit les hommes au suicide. *Werther*, dit-il, est un livre tout à fait immoral, tout à fait damnable. — Halte-là! m'écriai-je ; si vous parlez ainsi contre le pauvre *Werther*, quel ton prendrez-vous contre les grands de cette terre, qui, dans une seule expédition, envoient en campagne cent mille hommes, sur lesquels quatre-vingt mille se massacrent et s'excitent mutuellement au meurtre, à l'incendie et au pillage ? Après de pareilles horreurs, vous remerciez Dieu et vous chantez un *Te Deum !* — Et puis,

quand par vos sermons sur les peines épouvantables de l'enfer[1] vous tourmentez tellement les âmes faibles de vos paroisses qu'elles en perdent l'esprit et finissent leur misérable vie dans des maisons d'aliénés ; ou bien lorsque, par tant de vos doctrines orthodoxes, insoutenables devant la raison, vous semez dans les âmes des chrétiens qui vous écoutent le germe pernicieux du doute, de telle sorte que ces âmes, mélanges de faiblesse et de force, se perdent dans un labyrinthe dont la mort seule leur ouvre la porte, que vous dites-vous à vous-même pour ces actes, et quel reproche vous faites-vous ? Et maintenant, vous voulez demander des comptes à un écrivain, et vous damnez un ouvrage qui, mal compris par quelques intelligences étroites, a délivré le monde tout au plus d'une douzaine de têtes sottes et de vauriens qui ne pouvaient rien faire de mieux que d'éteindre tout à fait le pauvre reste de leur méchante lumière. Je croyais avoir rendu à l'humanité un vrai service et mérité ses remercîments, et voilà que vous arrivez et que vous voulez me faire un crime de cet heureux petit fait d'armes, pendant que vous autres, prêtres et princes, vous vous en permettez de si grands et de si forts ! »

Cette sortie fit un effet magnifique sur mon évêque. Il devint doux comme un mouton, et, dès ce moment, se comporta avec moi, dans le reste de la conversation, avec

[1] Dans un article écrit en 1772, Gœthe disait déjà : « Il y a des milliers d'âmes qui auraient aimé le Christ comme un ami, si on le leur avait dépeint comme un ami, et non comme un tyran capricieux qui est toujours prêt à foudroyer de son tonnerre tout ce qui n'est pas la perfection absolue. J'ai cette conviction depuis longtemps sur le cœur, et il faut enfin que je l'exprime : Voltaire, Hume, la Mettrie, Helvétius, Rousseau et tous leurs disciples n'ont pas, et de beaucoup, fait à la religion et à la morale autant de mal que les sévérités du malade Pascal et de son école. »

la plus grande politesse et le tact le plus fin. Je passai avec lui une très-bonne soirée. Car lord Bristol, tout grossier qu'il pouvait être, était un homme d'esprit, un homme du monde, tout à fait capable d'entrer dans les idées les plus variées. A mon départ, il me fit la conduite, et un de ses abbés, sur son ordre, me reconduisit encore. Quand je fus dans la rue avec cet abbé, il s'écria : O monsieur de Gœthe, comme vous avez bien parlé, comme vous avez plu à mylord et comme vous avez bien trouvé le secret d'aller jusqu'à son cœur ! Avec moins de verdeur et de fermeté, vous ne rentreriez pas chez vous aussi content de votre visite! [1] »

« Vous avez eu à en endurer de toutes façons pour votre

[1] Cette anecdote en rappelle une autre racontée à Falk. Gœthe, en 1810, se trouva à Tœplitz avec le roi Louis de Hollande, frère de Napoléon. Le roi ayant choisi pour demeure une maison dans laquelle Gœthe habitait, celui-ci voulut la quitter et la laisser tout entière à la disposition du roi, mais le roi ne le souffrit pas, et le poëte et le souverain habitèrent pour ainsi dire ensemble; leurs chambres se touchaient. Gœthe a fait un très-bel éloge du roi Louis, qu'il aimait beaucoup, et dont il admirait extrêmement la rare bonté, la douceur exquise et la piété éclairée. Mais un jour, il trouva auprès de lui un certain docteur, qui montrait des idées catholiques d'une grande intolérance, et parlait parfois de « l'Église, hors de laquelle il n'y a pas de salut, » expression que le roi, au contraire, n'employait jamais. « Dans ces circonstances, dit Gœthe, je tâchais autant que possible de me contenir, mais une fois, après une série de capucinades de ce docteur sur le danger actuel des livres et de la librairie, je ne pus m'empêcher de lui servir cette réponse : « Si « on veut parler de danger, il est hors de doute, au point de vue de « l'histoire du monde, que le plus dangereux de tous les livres, *c'est la* « *Bible*, car il n'y a pas de livre ayant influé sur le développement de l'hu- « manité, qui ait répandu autant de bien et autant de mal que celui-là! » Après avoir prononcé ce discours, je fus un peu effrayé de ce que j'avais dit, car je croyais que la mine en éclatant avait frappé à droite aussi bien qu'à gauche. Heureusement il en fut tout autrement. Je vis bien le docteur, à mes paroles, pâlir et rougir d'effroi et de colère, mais le roi conserva la douceur et le ton amical qu'il ne quittait jamais, et il dit seulement comme en plaisantant : « Cela perce quelquefois, que M. de « Gœthe est hérétique. »

Werther, dis-je ; votre aventure avec lord Bristol me rappelle votre conversation avec Napoléon sur le même sujet. Talleyrand n'était-il pas là ? »

« Oui, répondit Gœthe. Mais je n'ai pas eu à me plaindre de Napoléon. Il a été extrêmement aimable pour moi et il a traité le sujet comme on pouvait l'attendre d'un esprit aussi grand. »

La conversation en vint alors aux romans et aux pièces de théâtre en général, et à leur influence morale ou immorale sur le public. « Ce serait malheureux, dit Gœthe, si un livre avait un effet plus immoral que la vie elle-même, qui tous les jours étale avec tant d'abondance les scènes les plus scandaleuses sinon devant nos yeux, du moins à nos oreilles. Même pour les enfants, on ne doit pas être si inquiet des effets d'un livre ou d'une pièce. La vie journalière, je le répète, en apprend plus que le livre le plus influent. »

« Cependant, remarquai-je, devant les enfants on prend garde de ne rien dire de mal. »

« On a parfaitement raison, répondit Gœthe, et moi-même je ne fais pas autrement, mais je considère cette précaution comme tout à fait inutile. Les enfants sont comme les chiens, ils ont un odorat si fin, si subtil, qu'ils découvrent et éventent tout, et le mal avant tout le reste. Aussi vous savez toujours très-exactement comment leurs parents sont avec tel ou tel ami de la maison ; comme ils n'ont encore l'habitude d'aucune feinte, ils peuvent nous servir d'excellents baromètres, pour apprécier le degré de faveur ou de défaveur dont nous jouissons auprès des leurs. Un jour, dans une société on avait dit du mal de moi ; cela avait à mes yeux assez de gravité pour me faire attacher beaucoup d'importance à savoir

d'où était venu le coup. En général on était ici très-bien disposé pour moi, aussi je cherchai de côté et d'autre sans pouvoir deviner d'où était partie cette parole haineuse. Tout à coup je vis clair. Je rencontre dans la rue de petits garçons de ma connaissance qui ne me saluent pas comme ils en avaient autrefois l'habitude. Ce fut assez pour moi, et je découvris bientôt que c'étaient leurs parents qui avaient si méchamment mis leur langue en mouvement contre moi. »

Dimanche, 21 mars 1830.

Je vais bientôt partir pour l'Italie avec le fils de Gœthe. Le voyage est décidé depuis quelques jours. Aujourd'hui, à dîner, Gœthe m'a dit en causant de ce voyage : « Ne vous faites pas trop d'illusions. On revient d'habitude tel que l'on est parti, et même il faut se garder de rapporter des idées qui ne conviennent pas à notre situation. Ainsi moi j'ai rapporté d'Italie l'idée des beaux escaliers, et par suite j'ai évidemment abîmé ma maison, car les chambres sont trop petites maintenant. L'important, c'est d'apprendre à se dominer. Si je me laissais aller, je serais disposé à bouleverser et moi-même et tout ce qui m'entoure. »

Nous causâmes ensuite de l'état maladif du corps, et de l'influence réciproque que le corps et l'esprit exercent l'un sur l'autre.

« On ne saurait croire, dit-il, la puissance que l'esprit exerce sur la conservation du corps. Je souffre souvent de pesanteurs dans l'abdomen, mais la volonté et l'énergie de la partie supérieure me maintiennent en mouvement. — Mais que l'esprit ne fasse pas de mal au corps ! Ainsi je travaille plus facilement quand le baromètre est

élevé que lorsqu'il est bas; comme je sais cela, quand le baromètre est bas, je cherche par une tension plus forte de mon esprit à combattre l'influence mauvaise, et j'y réussis. — Mais cependant, pour la poésie, on ne peut pas toujours se forcer ainsi, il faut attendre que des heures favorables nous donnent ce que nous ne pourrions atteindre par la volonté. Aussi, pour ma *Nuit de Walpurgis*, je me donne du temps, pour que tout ait la force et la grâce que je cherche. J'avance et j'espère finir avant votre départ. J'ai donné aux allusions une couleur si générale que le lecteur ne pourra pas deviner à qui précisément elles se rapportent. J'ai tâché cependant que tout fût écrit dans le goût de l'antiquité, en traits précis et clairs, et que rien ne ressemblât au vague et à l'incertitude romantiques. Cette division de la poésie en classique et romantique, qui aujourd'hui s'est répandue dans le monde entier et a amené tant de discussions et de discordes, vient originairement de moi et de Schiller. J'avais pour maxime en poésie de procéder toujours *objectivement*. Schiller, au contraire, n'écrivait rien qui ne fut *subjectif*; il croyait sa manière bonne, et pour la défendre, il écrivit l'article sur *la poésie naïve et la poésie sentimentale*. Il me prouva que malgré moi j'étais romantique et que mon *Iphigénie*, par la prédominance du sentiment, n'était pas si classique et si antique qu'on le croyait peut-être. Les Schlegel saisirent cette idée, la développèrent, et peu à peu elle s'est répandue dans le monde entier; chacun parle de romantisme et de classicisme; il y a cinquante ans personne n'y pensait. »

Causant de nouveau du cycle des douze figures, Gœthe dit : « Il faudrait représenter *Adam* comme je vous le disais, mais non pas nu; je me le représente mieux après le

péché originel ; il aurait pour vêtement une légère peau de chevreuil. Et pour exprimer qu'il est le père de l'humanité, on ferait bien de placer à côté de lui l'aîné de ses fils, sa consolation ; cet enfant au regard hardi, serait comme un petit hercule, serrant un serpent dans sa main. — Pour *Noé*, j'ai eu une autre idée qui me plaît davantage ; je ne le rapprocherais pas du *Bacchus indien*, je lui donnerais les attributs du vendangeur, pour qu'il apparut comme une espèce de sauveur, lui qui en cultivant le premier la vigne, a su délivrer l'humanité de soucis et de tourments. »

Mercredi, 24 mars 1830.

Dîné chez Gœthe. Il me parle d'une poésie française qui lui est arrivée en manuscrit dans la collection de David. Elle a pour titre : *Le rire de Mirabeau*[1]. « Cette poésie, a dit Gœthe, est pleine d'esprit et d'audace ; vous la lirez. Il semble que Méphistophélès ait préparé l'encre dont s'est servi le poëte. Il a du talent, s'il a écrit sans avoir lu *Faust*, et il n'en a pas moins, s'il l'avait lu. »

Lundi, 29 mars 1830.

Ce soir quelques moments chez Gœthe. Il était paisible, et semblait dans la disposition la plus douce et la plus sereine. Je le trouvai avec son petit-fils Wolf et la comtesse Caroline d'Egloïfstein, son amie intime. Wolf tourmentait beaucoup son cher grand père. Il montait sur lui, et se mettait tantôt sur une épaule, tantôt sur l'autre. Gœthe

[1] Cette poésie, qui a pour auteur Cordellier-Delanoue, mort en 1854, a été publiée dans un recueil intitulé *les Sillons* (Paris 1855).

endurait tout avec la plus grande bienveillance, quelque incommode que dût être pour un vieillard de son âge le poids d'un enfant de dix ans. « Mais, cher Wolf, dit la comtesse, ne tourmente donc pas ainsi ton bon grand-père! tu vas le fatiguer. » — « Cela ne fait rien, répondit Wolf, nous allons bientôt aller nous coucher, et grand-père aura bien le temps de se reposer. » — « Vous voyez, dit Gœthe, que l'amour est toujours d'un naturel assez impertinent. »

On parla de *Campe* [1] et de ses livres pour les enfants. Gœthe dit : « Je n'ai rencontré Campe que deux fois dans ma vie. Après un intervalle de quarante ans je le revis à Carlsbad. Je le trouvai alors très-vieilli, sec, roide, réservé. Il avait toute sa vie écrit pour les enfants, moi je n'avais pas du tout écrit pour les enfants, pas même pour les enfants de vingt ans. Aussi il ne pouvait pas me souffrir. J'étais une épine dans son œil, une pierre d'achoppement, et il faisait tout pour m'éviter. Cependant le sort me mit un jour tout à côté de lui, il ne pouvait s'empêcher de m'adresser quelques mots : « J'ai le plus grand respect pour les facultés de votre esprit, me dit-il, vous avez dans différentes branches atteint une hauteur qui étonne. Mais, voyez-vous, tout cela ne me va pas et je ne peux pas attribuer à ces choses la valeur que d'autres personnes leur donnent. » — Cette liberté de langage peu galante ne me blessa en aucune façon, et je lui répondis mille choses aimables. C'est qu'aussi je tiens grand compte de *Campe*. Il a rendu des services infinis aux enfants, il est leur adoration et pour ainsi

[1] Né en 1746, mort en 1818. Il a écrit une trentaine de volumes pédagogiques.

dire leur évangile. Je ne corrigerais en lui que deux ou trois histoires effrayantes qu'il a eu la maladresse non seulement d'écrire, mais de mettre dans son recueil pour les enfants. Pourquoi remplir de telles horreurs l'imagination si sereine, si fraîche, si innocente des enfants? »

Lundi, 5 avril 1830.

On sait que Gœthe n'est pas l'ami des lunettes. « C'est peut-être une bizarrerie, m'a-t-il répété souvent, mais je ne peux pas me maîtriser. Dès qu'un inconnu s'approche de moi avec des lunettes sur le nez, je me sens une mauvaise humeur que je ne peux surmonter. Cela me gène tant, qu'une grande partie de ma bienveillance s'évanouit sur le champ; je me trouble, et il ne faut plus penser à un développement naturel et simple de mes idées. Je me sens blessé comme on peut l'être, quand un étranger, pour salut, vous dit une grossièreté. Je ressens cet effet aujourd'hui encore plus que lorsque j'ai imprimé, il y a des années, que les lunettes me sont désagréables[1]. Si un étranger maintenant vient me voir avec des lunettes, je me dis tout de suite : Il n'a pas lu mes dernières poésies; et cela est déjà un peu à son désavantage; ou bien il les a lues, il connaît ma singularité, et n'en tient pas compte, ce qui est encore pis. Le seul homme chez qui les lunettes ne me gênent pas, c'est Zelter; chez tous les autres, je ne peux les voir. Il me semble toujours que je vais servir de sujet d'observation minutieuse à ces personnes, et qu'elles veulent avec leurs yeux ainsi armés scruter dans le fond le plus caché de mon âme, et

[1] Voir dans ses *Épigrammes* la poésie intitulée *Regard ennemi* (*Feindseliger Blick*).

inspecter les plus petits plis de mon vieux visage. Et pendant qu'elles cherchent ainsi à me connaître, toute égalité loyale est supprimée entre nous, et je ne peux me dédommager en les examinant de mon côté, car que puis-je savoir d'un homme dont je ne vois pas les yeux pendant qu'il parle, et qui a le miroir de son âme voilé par deux morceaux de verre qui m'aveuglent? »

« Quelqu'un déjà, dis-je, a cru remarquer que les hommes qui portent lunettes sont présomptueux, parce que leurs sens doivent à leurs lunettes une perfection qu'ils attribuent à leur nature. »

« La remarque est très-jolie, dit Gœthe, elle doit être d'un naturaliste. Cependant, à bien examiner, elle ne se soutient pas. Car si elle était juste, tous les aveugles seraient très-modestes, et toutes les bonnes vues appartiendraient à des présomptueux. Or, il n'en est pas du tout ainsi ; au contraire, les hommes les mieux doués soit au physique soit au moral, sont ordinairement les plus modestes, et la présomption est plutôt du côté de ceux dont les facultés sont médiocres. Il semble que la bonne nature ait donné à ceux qui sont médiocrement doués la présomption et la vanité comme une espèce de moyen de compensation qui les rend les égaux des autres. — La modestie et la présomption sont d'ailleurs des qualités qui tiennent trop à l'âme pour que le corps ait influence sur elles. La présomption se trouve chez les esprits bornés, étroits, jamais on ne la rencontre chez les esprits nets et bien doués. Ce que l'on trouve chez ces derniers, c'est le sentiment heureux de leur force, mais comme leur force est réelle, ce sentiment est tout différent de la présomption. »

Nous causâmes alors du « *Chaos*, » ce journal de Weimar

dirigé par Madame de Gœthe, et où écrivent non seulement les habitants de la ville, mais aussi et surtout les jeunes gens anglais, français et tous les étrangers qui séjournent ici, de telle sorte que presque chaque numéro offre un mélange des principales langues de l'Europe.

« C'est une très-jolie idée de ma fille, dit Gœthe, et elle mérite des éloges et des remerciements pour avoir fondé ce journal très-original et avoir su si bien maintenir l'ardeur dans notre société, que le journal dure déjà depuis un an[1]. Ce n'est, à la vérité, qu'un jeu de dilettantes, et je sais très-bien qu'il n'en sortira rien de grand et de durable, mais ce n'en est pas moins joli, et là se trouve pour ainsi dire le miroir de notre société Weimarienne, aujourd'hui arrivée à un si haut degré de culture intellectuelle; et puis, et c'est là le point principal, il y a plusieurs de nos dames et de nos messieurs qui ont bien envie de produire quelque chose, mais qui ne savent pas au juste quoi; ce journal est un centre intellectuel qui leur offre des sujets de discussion, d'entretien, et les défend en même temps contre les niaiseries creuses du commérage. Je lis chaque numéro dès qu'il sort de l'imprimerie, et je puis dire que, en général, je n'ai encore rien trouvé de mauvais, et il y a au contraire çà et là de très-jolies choses. Quelle critique adresser, par exemple, à l'élégie de madame de Bechtolsheim, sur la mort de Madame la grande duchesse? N'est-ce pas une très-jolie poésie? Le seul reproche que je puisse lui faire, à elle comme à la plupart de nos jeunes dames et de nos jeunes messieurs, c'est que, pareils à des ar-

[1] On ne recevait le journal qu'à la condition d'y écrire. Gœthe lui-même y a inséré plusieurs petites poésies. Chaque numéro devait renfermer un échantillon de trois langues au moins.

bres trop riches de sève, qui poussent une foule de gourmands, ils ont une abondance de pensées et de sentiments dont ils ne sont pas maîtres, de telle façon qu'ils savent rarement se limiter et s'arrêter là où il le faudrait. Cela s'applique aussi à madame de Bechtolsheim. Pour conserver une rime, elle avait ajouté un vers qui nuisait à la poésie et qui même en détruisait tout l'effet. Je vis ce défaut dans le manuscrit, et je n'ai pas pu l'indiquer à temps. Il faut être vieux dans le métier, dit-il en riant, pour s'entendre aux ratures. Schiller y excellait. Je le vis une fois, pour son Almanach des Muses, réduire une pompeuse poésie de vingt-deux strophes à sept, et cette terrible opération n'avait rien fait perdre à l'œuvre ; au contraire, sept strophes contenaient encore toutes les pensées bonnes et frappantes des vingt-deux. »

Lundi, 19 avril 1830.

Gœthe m'a parlé de la visite de deux Russes, qui sont venus chez lui aujourd'hui. « C'étaient deux très-beaux hommes, mais l'un d'eux ne s'est pas montré précisément aimable, car pendant toute la visite il n'a pas dit un mot. Il entra, s'inclina silencieusement, n'ouvrit pas les lèvres, après une demi-heure s'inclina de nouveau sans mot dire et partit. Il semblait n'être venu que pour me regarder et m'observer. J'étais assis en face de lui, il ne détachait pas ses regards de moi. Cela m'ennuyait, alors je me mis à dire à tort et à travers toutes les folies qui me passaient par la tête. Je parlais, je crois, des États-Unis, j'ai dit au hasard ce que je savais, ce que je ne savais pas, mais cela paraissait plaire à mes étrangers, car ils m'ont quitté en apparence très-satisfaits[1]. »

[1] Eckermann partit le 22 avril pour l'Italie avec le fils de Gœthe. Il

*Jeudi, 22 avril 1830.

Aujourd'hui, pendant le dîner, on vint dire qu'un étranger qui passait par Weimar, désirait voir Gœthe ; cet étranger prévenait en même temps qu'il n'avait pas le temps de s'arrêter et qu'il repartirait *demain matin*. — Gœthe fit répondre qu'il était très-fâché de ne pouvoir recevoir personne aujourd'hui, mais qu'il recevrait peut-être *demain à midi*. — « Je pense, ajouta-t-il en souriant, que cette réponse suffira. » En même temps il promit à sa belle-fille d'attendre après dîner le jeune Henning, qu'il verrait avec plaisir à cause de ses beaux yeux bruns, qui ressemblent sans doute à ceux de sa mère.

* Mercredi, 12 mai 1830.

Devant la fenêtre de Gœthe se trouvait un petit *Moïse* en bronze, copie du célèbre original de Michel Ange. Les bras me paraissaient proportionnellement trop longs et trop forts, et je le dis à Gœthe. « Mais les deux lourdes tables avec les dix commandements ! s'écria-t-il, croyez-vous donc que ce soit peu de chose à porter ? Et croyez-vous aussi que Moïse, qui avait à commander et à dompter une armée de Juifs, aurait pu se contenter de deux bras ordinaires ? »

Gœthe riait en parlant ainsi : avais-je tort, ou plaisantait-il en défendant ainsi son artiste, je ne sais.

* Lundi, 2 août 1830.

Les nouvelles du commencement de la révolution de Juillet sont arrivées aujourd'hui à Weimar et ont mis

resta en voyage jusqu'au 23 novembre. Les conversations ici recueillies pendant cette absence sont dues à Soret.

tout en mouvement. J'allai chez Gœthe dans le cours de l'après-midi. « Eh bien, me cria-t-il en me voyant, que pensez-vous de ce grand événement? Le volcan a fait explosion : tout est en flammes, ce n'est plus un débat à huis clos! »

« C'est une terrible aventure! répondis-je. Mais dans les circonstances pareilles, avec un pareil ministère, pouvait-on attendre une autre fin que le renvoi de la famille royale actuelle? »

« Nous ne nous entendons pas, mon bon ami, dit Gœthe. Je ne vous parle pas de ces gens là, il s'agit pour moi de bien autre chose? Je vous parle de la discussion, si importante pour la science, qui a éclaté publiquement dans l'Académie entre Cuvier et Geoffroy St-Hilaire. »

J'attendais si peu ces paroles de Gœthe que je ne sus quoi répondre, et pendant quelques minutes je restai muet et tout interdit. Gœthe continuait : « Le fait est de la plus extrême importance, et vous ne pouvez vous faire une idée de ce que j'ai éprouvé à la nouvelle de la séance du 19 juillet. Maintenant nous avons pour toujours dans Geoffroy St-Hilaire un puissant allié. Je vois aussi combien est grand l'intérêt que le monde scientifique en France prête à cette affaire puisque, malgré la terrible agitation de la politique, la salle était pleine à la séance du 19 juillet. La méthode synthétique introduite par Geoffroy St-Hilaire ne reculera plus maintenant, voilà ce qui vaut mieux que tout. Aujourd'hui, par cette libre discussion dans l'Académie, en présence d'un auditoire nombreux, la question est devenue publique, elle ne se laissera plus reléguer dans des comités secrets; on ne la terminera plus et on ne l'étouffera plus à huis-clos. Désormais, en France aussi, dans l'étude de la nature,

l'esprit dominera et sera souverain de la matière. On jettera des regards dans les grandes lois de la création, dans le laboratoire secret de Dieu! Si nous ne connaissons que la méthode analytique, si nous ne nous occupons que de la partie matérielle, si nous ne sentons pas le souffle de l'Esprit qui donne à tout sa forme et qui, par une loi intime, empêche toute déviation, qu'est-ce donc que l'étude de la nature? Voilà cinquante ans que je travaille à cette grande question; j'ai commencé seul, j'ai rencontré plus tard quelques secours, et enfin à ma grande joie j'ai été dépassé par des esprits de la famille du mien. Quand j'ai envoyé à Pierre Camper mon premier aperçu sur l'os intermaxillaire, à ma grande tristesse je suis resté complétement incompris. Je ne réussis pas mieux avec Blumenbach; cependant, après des relations personnelles, il se rangea à mon avis. J'ai ensuite gagné des partisans dans Sœmmering, Oken, Dalton, Carus et d'autres hommes également remarquables. Mais voilà que Geoffroy St-Hilaire passe de notre côté, et avec lui tous ses grands disciples, tous ses partisans français! Cet événement est pour moi d'une importance incroyable, et c'est avec raison que je me réjouis d'avoir assez vécu pour voir le triomphe général d'une théorie à laquelle j'ai consacré ma vie et qui est spécialement la mienne. »

* Samedi, 21 août 1830.

J'ai recommandé à Gœthe un jeune homme de grande espérance. Il m'a promis de faire quelque chose pour lui, mais il paraissait avoir peu de confiance. « Celui qui comme moi, a-t-il dit, a toute sa vie perdu un temps et un argent précieux à protéger de jeunes talents qui donnaient d'abord les plus hautes espérances, et qui, à la fin,

ne devenaient rien du tout, celui-là est bien forcé peu à peu de perdre l'enthousiasme et l'envie d'exercer ainsi son influence. C'est à vous, maintenant, jeunes gens, de jouer les Mécènes et de prendre mon rôle. »

* Mercredi, 13 octobre 1830.

Gœthe m'a montré des tableaux où il a écrit en latin et en allemand beaucoup de noms de plantes pour les apprendre par cœur. Il m'a dit avoir eu une chambre tapissée tout entière de pareils tableaux, qu'il avait étudiés et appris en se promenant le long des murs. « Plus tard on les a blanchis, et je les regrette. J'avais de même une autre liste chronologique de tous mes travaux pendant une longue suite d'années; j'y inscrivais à mesure les travaux nouveaux. Mais elle a été aussi recouverte, et je le regrette bien, car elle me rendrait justement dans ce moment-ci de bien grands services. »

* Mercredi, 20 octobre 1830.

Une petite heure chez Gœthe pour causer, de la part de Madame la grande duchesse, sur un écu d'argent armorié que le prince doit donner à la Société des tireurs à l'arbalète, dont il est devenu membre. Nous parlâmes bientôt d'autre chose, et Gœthe me pria de lui dire ce que je pensais des saints-simoniens.

« L'idée principale de leur doctrine, répondis-je, paraît être que chacun est obligé de travailler au bonheur de tous, s'il veut être heureux lui-même. »

« J'aurais cru, répondit Gœthe, que chacun devait commencer par soi-même et faire son propre bonheur, d'où résulterait immanquablement le bonheur général. Cette théorie saint-simonienne me paraît en général

bien peu pratique, bien inexécutable. Elle est en contradiction avec la nature, avec l'expérience, avec la marche des choses depuis des siècles. Si *chacun* fait individuellement son devoir, et dans la sphère d'action la plus rapprochée, agit avec loyauté et énergie, l'*ensemble* de la société marchera bien. Dans ma carrière d'écrivain je ne me suis jamais demandé : Que veut la masse de la nation ? Comment servirai-je la société ? Non. Mais j'ai toujours travaillé à donner à mon esprit plus de pénétration et à être meilleur moi-même, à enrichir mon être propre, et à ne dire que ce que j'avais reconnu, par l'étude, bon et vrai. Ce que j'ai dit, je le reconnais, a exercé une action sur l'ensemble et a rendu des services au loin dans un grand cercle, mais ce n'était pas là mon *but*, c'était là une *conséquence*, qui sortira toujours et nécessairement de tout mouvement de forces naturelles. Si je m'étais donné pour but la satisfaction du peuple, si j'avais cherché à lui plaire, je lui aurais raconté de petites histoires et je me serais moqué de lui comme l'a fait feu le bienheureux Kotzebue. »

« Je n'ai rien à opposer à cela, répondis-je. Mais il n'y a pas seulement le bonheur dont on jouit à titre d'individu, il y a aussi le bonheur dont on jouit à titre de citoyen de l'État, de membre d'une grande communauté. Or, si on ne prend pas pour principe la distribution dans le peuple entier du plus grand bonheur possible, quelle sera donc la base de la législation ? »

« Si vous vous élevez si haut, je n'ai rien à dire. Mais il n'y a que fort peu d'élus qui soient appelés à faire usage de votre principe. C'est une recette pour les princes et les législateurs, et là encore, les lois selon moi doivent d'abord chercher à diminuer la masse des

maux avant de prétendre nous donner la masse des biens. »

« Les deux buts me paraissent n'en faire qu'un, répondis-je. De mauvaises routes, par exemple, me semblent un grand mal. Si un prince construit dans son État, jusque dans le dernier village, de bonnes routes, il a pour son peuple fait disparaître un grand mal et en même temps il a apporté un grand bien. Si un prince en organisant une procédure orale et publique a assuré une justice rapide, non-seulement il a enlevé un grand mal, mais il a introduit un grand bien..... »

« Je vous chanterais aussi bien des chansons sur cet air, dit Gœthe en m'interrompant. Mais laissons encore quelques maux sans les signaler, pour que l'humanité ait dans l'avenir de quoi exercer ses forces. Provisoirement ma grande maxime est celle-ci : « Que le père de famille s'occupe de sa maison, l'artisan de ses pratiques, le prêtre de l'amour du prochain, et que la police ne gène pas nos plaisirs ! »

Le fils de Gœthe mourut subitement à Rome, le 28 octobre. Eckermann, pris du mal du pays, l'avait quitté à Gènes pour revenir à Weimar ; il apprit cette mort en route. Profondément inquiet de l'effet qu'elle produirait sur Gœthe, il osait à peine à son retour se présenter devant lui. « Il m'a vu partir avec son fils, se disait-il, il va me voir revenir seul ! Il lui semblera qu'il le perd pour la première fois au moment où il m'apercevra ! » Eckermann se trompait, et il allait avoir un nouvel exemple de la puissance que Gœthe exerçait sur lui-même, au moins extérieurement.

Mardi, 23 novembre 1830.

A peine avais-je salué mes hôtes que je me rendis

chez Gœthe. J'allai d'abord voir Madame de Gœthe. Je la trouvai en grand habit de deuil, mais calme et résignée. Nous causâmes beaucoup. J'entrai ensuite chez Gœthe. Il était debout, sans faiblesse apparente ; il me pressa dans ses bras. Je lui trouvai une sérénité et un calme parfaits. Nons parlâmes de mille choses ; de son fils, il ne fut pas dit un mot[1].

Jeudi, 25 novembre 1830.

Dîné avec Gœthe. Je l'ai trouvé occupé à regarder des gravures et des dessins originaux qu'un marchand lui propose. Nous avons causé de mon voyage, et il doit m'aider à mettre au net les notes que j'ai réunies sur les conversations que nous avons eues ensemble. Il consent à les revoir, mais ne veut pas que je les publie maintenant.

Il m'a paru cependant aujourd'hui plus silencieux que d'habitude ; il semblait perdu en lui-même, ce qui n'est pas bon signe.

Mardi, 30 novembre 1830.

Le vendredi 26, Gœthe nous a donné une grande inquiétude, il a été pris dans la nuit d'un violent coup de

[1] C'est le chancelier de Müller qui avait dû annoncer cette mort; Gœthe était resté presque impassible ; ses yeux s'étaient seulement remplis de larmes, et il avait dit : *Non ignoravi me mortalem genuisse!* .. Le 21 novembre il écrivait à Zelter : « Il semble que la destinée soit convaincue que notre corps est non un tissu de nerfs, de veines, d'artères et d'autres organes aussi faibles, mais bien un tissu de fils métalliques'... La grande idée du devoir, voilà uniquement ce qui peut ici nous soutenir. Mon seul soin, c'est de maintenir l'équilibre physique; le reste ira de soi-même. Le corps doit, l'esprit veut ; celui qui a de toute nécessité ordonné à la volonté sa route n'a plus à s'inquiéter beaucoup. » Et le 23 février 1831, revenant sur les détails de la mort de son fils, il finissait brusquement sa lettre par ce cri, d'une si admirable beauté : « Allons!... par-dessus les tombeaux, en avant! »

sang[1], et il a été toute la journée tout près de la mort. Avec la saignée, il a perdu six livres de sang, ce qui est beaucoup pour ses quatre-vingts ans. Grâce à l'habileté de M. Vogel, son médecin, et à son incomparable organisation, il est resté vainqueur; la guérison marche à pas rapides; l'appétit est revenu, il dort toute la nuit. La parole lui est interdite, il ne reçoit personne, mais son esprit éternellement en activité ne peut pas se reposer; il pense déjà de nouveau à ses travaux. J'ai reçu ce matin le billet suivant qu'il m'a écrit au crayon dans son lit.

« Cher docteur, auriez-vous la bonté de revoir encore ces poésies que vous connaissez déjà, et de mettre en ordre les nouvelles, pour qu'elles prennent leur place avec les autres. Faust viendra ensuite! Au plaisir de vous revoir. GŒTHE.

W., le 30 nov. 1830.

Quand Gœthe fut tout à fait guéri, il se donna tout entier au quatrième acte de *Faust* et à l'achèvement du quatrième volume de *Vérité et poésie*. Je revis ses petits écrits, ses notes journalières, ses lettres, pour préparer leur prochaine publication. Il ne fallait plus penser à rédiger avec lui nos conversations. Je me bornai donc à augmenter ma provision de notes, pour les accroître tant qu'une destinée favorable voudrait bien me le permettre.

[1] Gœthe se montre là bien à jour, malgré lui. Son âme stoïque déteste les plaintes de femme, les vains étalages de douleur, mais cette tranquillité extérieure cache, on le voit, des combats intérieurs terribles. Pas une lamentation, mais une attaque d'apoplexie. Il en avait été de même à la mort du grand-duc, et l'on se rappelle aussi sa maladie après le chagrin éprouvé à Marienbad. Quel homme insensible!

* Jeudi, 4 janvier 1831.

J'ai feuilleté avec Gœthe quelques livraisons des dessins de mon ami Topffer, de Genève, qui a autant de talent comme écrivain que comme artiste, mais qui jusqu'à présent semble préférer exprimer les vivantes images de son esprit par des dessins plutôt que par de fuyantes paroles. La livraison qui renferme, en légers dessins à la plume, les *Aventures du docteur Festus*, produit tout à fait l'effet d'un roman comique et elle a plu extrêmement à Gœthe.

« — C'est vraiment trop fou! s'écriait-il de temps en temps, en feuilletant; tout petille de talent et d'esprit! Il y a quelques pages insurpassables. S'il choisit un jour un sujet un peu moins frivole, et s'il s'applique un peu plus, ce qu'il fera dépassera toute idée. »

« — On l'a comparé à Rabelais, dis-je, et on lui a reproché de l'avoir imité et d'avoir pris là ses idées. »

« — Ils ne savent pas ce qu'ils veulent dire, répondit Gœthe. Je ne trouve là rien du tout de Rabelais. Topffer ne marche sur les traces de personne, et au contraire, si jamais j'ai vu un talent original, c'est bien le sien. »

Mercredi, 17 janvier 1831.

Coudray était avec Gœthe, regardant des dessins d'architecture. J'avais sur moi une pièce de cinq francs avec le portrait de Charles X. Je la leur montrai. Gœthe plaisanta sur cette tête en pointe. — « L'organe de la religiosité paraît très-développé chez lui, dit-il. Sans doute par excès de piété il n'a pas cru nécessaire de tenir ses engagements; et au contraire, c'est nous qui lui

sommes redevables maintenant, car grâce à son coup de génie, nous ne verrons pas de sitôt l'Europe tranquille. »

Nous parlâmes ensuite de *Rouge et Noir*, que Gœthe considère comme le meilleur ouvrage de Stendhal. — « Cependant je ne peux nier, dit-il, que quelques-uns de ses caractères de femmes ne soient un peu trop romantiques. Mais tous témoignent d'une grande observation et d'un profond coup d'œil psychologique, et on pardonne sans peine à l'auteur quelques invraisemblances de détail[1] »

Mardi, 23 janvier 1831.

Chez Gœthe, avec le prince. Ses petits-fils s'amusaient à des tours de passe-passe que Walter surtout exécute très-bien. — « Je ne vois pas de mal, dit Gœthe, à ce que les enfants remplissent par ces folies leurs heures de loisir, surtout lorsqu'il y a un petit public, c'est un excellent moyen pour les habituer à parler aisément, et pour donner à leur esprit et à leur corps un peu de

[1] Dès l'année 1818 Stendhal avait attiré l'attention de Gœthe. Le 8 mars 1818, il envoya à Zelter deux longs passages sur le compositeur Mayer et sur la musique en Italie. « Ces détails, ajoutait-il, sont extraits d'un livre singulier (*Rome, Naples et Florence en* 1817, par M. Stendhal, officier de cavalerie. Paris, 1817) qu'il faut absolument que tu te procures. Le nom est emprunté; ce voyageur est un Français plein de vivacité, passionné pour la musique, la danse, le théâtre. Ces deux échantillons te montrent sa manière libre et hardie. Il attire, il repousse, il intéresse, il impatiente, et enfin on ne peut se séparer de lui. On relit toujours ce livre avec un nouveau charme, et on voudrait en apprendre par cœur certains passages. Il semble être un de ces hommes de talent qui, comme officier, employé, ou espion, peut-être avec les trois fonctions, ont été poussés çà et là par le balai de la guerre. Il a vu beaucoup par lui-même; il sait aussi très-bien mettre en œuvre ce qu'on lui rapporte, et surtout il sait très-bien s'approprier les écrits étrangers. Il traduit des passages de mon *Voyage en Italie* et affirme avoir recueilli l'anecdote sur les livres d'une *Marchesina*. En un mot, c'est un livre qu'il ne suffit pas de lire, il faut le posséder. »

dextérité, ce que nous autres Allemands nous n'avons pas en excès. Cet avantage compense la petite vanité que ce jeu peut exciter. » — « Les spectateurs arrêtent cette vanité à sa naissance, dis-je, car en général ils suivent très-attentivement les doigts du petit prestidigitateur, pour railler ses maladresses et surprendre à sa honte ses secrets. » — « C'est comme les acteurs, dit Gœthe, aujourd'hui rappelés, demain ils seront sifflés, ce qui maintient tout dans la bonne voie. »

Mercredi, 9 février 1831.

Je lisais hier avec le prince la *Louise* de Voss[1], et je faisais en moi-même mainte remarque. Toute la partie descriptive est ravissante, mais les idées échangées dans les conversations me semblent un peu médiocres. Dans le *Vicaire de Wakefield* on voit aussi un ministre de campagne et sa famille, mais l'auteur avait une grande culture intellectuelle qu'il a communiquée à ses personnages et leur esprit est bien plus riche. Dans la *Louise*, tout est plus borné; tout se tient dans un cercle étroit qui, il est vrai, est assez large pour beaucoup de lecteurs. L'hexamètre aussi me paraissait trop prétentieux, souvent forcé, affecté, et le style ne me semblait pas assez coulant. — J'exprimai toutes ces idées à Gœthe en dînant avec lui aujourd'hui; il me répondit : « Les premières éditions étaient à ce point de vue bien supérieures, et je me rappelle avoir eu du plaisir à lire le poëme à haute voix. Mais plus tard Voss a raffiné, ses idées théoriques l'ont conduit à gâter la légèreté et le naturel de ses vers. Aujourd'hui le mérite technique préoccupe avant tout, et

[1] Eckermann était devenu un des précepteurs du prince, fonction qui lui a valu plus tard la dignité de *conseiller aulique*.

Messieurs les critiques se mettent à murmurer, si on fait rimer un s avec un sz ou un ss. — Si j'étais encore assez jeune et assez osé, je violerais à dessein toutes les lois de fantaisie ; j'userais des allitérations, des assonances, des fausses rimes, et de tout ce qui me semblerait commode, je ne m'occuperais que du principal : du sens, et je tâcherais de dire ainsi des choses assez bonnes pour que tout le monde en soit enchanté et veuille les apprendre par cœur.

Vendredi, 11 février 1831.

Aujourd'hui, à dîner, Gœthe m'a dit qu'il avait commencé le quatrième acte de *Faust* et qu'il allait le continuer, ce qui m'a rempli de joie. Il m'a ensuite parlé avec grands éloges de Fr. G. Schœne, jeune philologue de Leipzig ; il a écrit un ouvrage sur le costume dans les pièces d'Euripide[1], et, tout en montrant beaucoup d'érudition, il ne s'est livré à aucun développement étranger à son sujet. — « Je suis content, dit-il, de le voir écrire dans un esprit aussi pratique, quand aujourd'hui tant d'autres philologues s'occupent de questions de forme et de syllabes longues ou brèves. C'est toujours un signe de stérilité, quand une époque ou un homme s'occupe de petits détails techniques. — Il y a aujourd'hui d'autres causes encore de stérilité. Ainsi par exemple, vous trouverez dans le comte Platen presque toutes les conditions qui font le bon poète : imagination, invention, esprit, fécondité, il possède tout au plus haut degré ; il a d'excellentes connaissances techniques, un savoir et un sérieux qui ne se rencontrent que rarement, mais son malheureux goût pour la polémique paralyse tout. Avec un pareil talent,

[1] *De Personarum in Euripidis Bacchis habitu scenico.* Schœne est mort en 1857, directeur du gymnase de Stendhal. (Prusse.)

ne pas oublier, quand il vit à Rome et à Naples, les pauvretés de la littérature allemande, c'est impardonnable ! L'*Œdipe romantique*, surtout par la partie technique, prouve que Platen était l'homme le mieux fait pour écrire la tragédie allemande, mais après avoir parodié dans cette pièce tous les ressorts tragiques, comment pourrait-il maintenant écrire sérieusement une tragédie ? Et puis, ce qu'on oublie trop, ces discussions envahissent l'âme : les images de nos ennemis deviennent des fantômes qui se mêlent à toutes nos œuvres, et apportent le désordre dans une nature délicate et tendre. Le goût pour la polémique a tué Byron, et pour l'honneur de la littérature allemande, Platen devrait se détourner d'une voie aussi funeste. »

Samedi, 12 février 1831.

Je lis le Nouveau Testament; Gœthe me montrait ces jours-ci un dessin représentant le Christ marchant sur la surface de la mer, et saint Pierre qui, en allant au-devant de lui, dans un instant de doute, commence à enfoncer; il m'a dit : « C'est là une des plus belles légendes, une de celles que j'aime le mieux. Elle exprime cette haute pensée, que l'homme, par la foi et le courage triomphe des entreprises les plus difficiles, tandis que si le doute le fait chanceler tant soit peu, il est perdu. »

Dimanche, 13 février 1831.

Dîné avec Gœthe. Nous causons de *Faust*. Il a réussi le commencement comme il le désirait. — « Ce qui devait arriver, je l'avais décidé depuis longtemps, comme vous le savez, mais je n'étais pas encore entièrement satisfait des détails qui amenaient ces faits, je suis content aujourd'hui, parce que de bonnes idées me sont venues.

Pour le vide qui s'étend d'Hélène jusqu'au cinquième acte, qui est terminé, je vais faire un plan bien détaillé, afin de travailler ensuite tranquillement, bien à mon aise, aux passages qui me plairont le plus. Cet acte a maintenant une physionomie originale, il forme comme un petit monde à part, qui ne se lie que par un fil léger à ce qui précède et à ce qui suit. »

— « C'est là aussi le caractère des autres actes, dis-je, car au fond les scènes de la cave d'Auerbach, de la cuisine des Sorcières, du Bloksberg, du conseil de l'Empire, de la mascarade, du papier-monnaie, du laboratoire, de la nuit classique de Walpurgis, d'Hélène, forment toutes de petits mondes qui, tout en s'influençant mutuellement, restent indépendants. Le poëte cherche avant tout à tracer des peintures variées ; il choisit une fable et un héros seulement pour lier entre eux les tableaux qu'il veut tracer. Cela est vrai pour l'*Odyssée* comme pour *Gil Blas.* »

« — Vous avez parfaitement raison, dit Gœthe, aussi dans une pareille composition, il s'agit simplement de donner à chaque partie une physionomie nette et bien expressive ; quant à l'ensemble, il reste incommensurable, mais comme ces problèmes insolubles que les hommes se sentent entraînés à sonder sans cesse. »

Je lui parlai d'une lettre d'un jeune militaire que j'avais, avec d'autres amis, engagé à prendre du service à l'étranger, et qui, n'ayant pas trouvé à son goût sa position, querellait tous ceux qui lui avaient donné ce conseil. Gœthe me dit : « Donner des conseils, c'est là une chose bien singulière ; quand on a vu comment dans ce monde échouent les plans les mieux combinés, tandis que les moyens les plus absurdes conduisent au but, on se récuse

quand il s'agit de donner des conseils. Au fond, d'ailleurs, *demander des conseils, c'est de la sottise, et les donner, c'est de la présomption.* On ne doit conseiller que là où l'on est partie active. Si on me demande un conseil, je dis que je suis prêt à le donner, mais à la condition qu'on ne le suivra pas. »

Nous revînmes au Nouveau Testament. « Quand on n'a pas lu depuis longtemps les Évangélistes, dis-je, on est toujours étonné de la grandeur morale des personnages. Dans ces hautes exigences imposées à notre force de volonté morale, on retrouve une espèce de commandement absolu[1]. » — « Vous trouverez surtout le commandement absolu de la foi, que Mahomet a poussé encore plus loin. » — « Mais d'ailleurs, continuai-je, les Évangélistes, quand on les examine de près, sont pleins d'écarts et de contradictions, et ces livres doivent avoir passé par d'étranges vicissitudes avant d'être rassemblés comme ils le sont maintenant. » — « C'est une mer à boire, dit Gœthe, quand on veut pénétrer dans un examen historique et critique. Il vaut bien mieux s'en tenir simplement à ce qui est sous nos yeux, en s'appropriant tout ce que l'on y peut trouver d'utile pour son développement et son perfectionnement moral. Cependant il est intéressant de se bien représenter la scène, et sur ce point je ne peux rien vous recommander de meilleur que le livre excellent de Rœhr sur la Palestine. Ce livre a fait tant de plaisir au feu grand-duc, qu'il l'acheta deux fois; il envoya l'exemplaire qu'il avait lu à la bibliothèque, et s'en acheta un second pour le garder et l'avoir toujours à sa disposition. »

Je m'étonnai que le grand-duc s'intéressât à ces ques-

[1] En allemand *impératif catégorique.*

tions. « C'était là une de ses grandes qualités, dit Gœthe. Il portait de l'intérêt à tout ce qui avait de l'importance, en quelque branche que ce fut. Il voulait toujours aller en avant, et toutes les inventions, toutes les organisations nouvelles du temps, il tâchait de les introduire chez lui. S'il n'y avait pas réussite, on n'en parlait plus. Je me demandais souvent comment je pourrais justifier tels ou tels échecs, mais il consentait gaiement à ne pas les voir, et partait à la recherche de quelque autre nouveauté. C'était une des grandes qualités de sa nature, qualité non acquise, mais innée. »

Pour dessert nous examinâmes quelques gravures des maîtres contemporains, surtout des paysages, et nous remarquâmes avec joie que dans toutes ces œuvres on n'apercevait rien de faux. « Depuis tant de siècles, dit-il, il y a dans ce monde tant d'œuvres remarquables qu'il ne faut pas s'étonner qu'elles exercent leur influence et fassent naître de nouvelles œuvres aussi bonnes. » — « Ce qui nuit, dis-je, ce sont les fausses doctrines, si nombreuses, qu'un jeune talent ne sait à quel saint se vouer. » — « Nous avons des exemples du mal qu'elles font, dit Gœthe ; des générations tout entières ont sous nos yeux été perdues par de fausses maximes, elles nous ont à nous-mêmes fait du tort. De nos jours l'imprimerie donne une facilité toute nouvelle de prêcher rapidement et partout l'erreur. Quand même un critique, après des années, se corrige, et publie ses nouvelles convictions, sa mauvaise théorie n'a pas moins, pendant l'intervalle, exercé son action, et elle vivra toujours à côté de la bonne, comme une plante parasite. Ce qui me console, c'est qu'un talent vraiment grand ne se laisse ni égarer ni corrompre.

« Ces gravures sont vraiment bonnes; vous voyez là de jolis talents, qui ont su apprendre quelque chose et acquérir beaucoup de goût et beaucoup d'habileté. Mais cependant à tous ces dessins manque une qualité : *la virilité*. Notez ce mot et soulignez-le. Il manque là une certaine force pénétrante qui, dans les siècles précédents, se répandait partout et qui, dans le siècle actuel, ne manque pas seulement à la peinture, mais à tous les arts. La race actuelle est débile; est-ce de naissance, ou est-ce dû à une éducation et à une nourriture plus faibles, je ne saurais le dire. »

— « On voit aussi, dis-je, l'influence qu'exerce sur les œuvres cette grandeur de caractère qui se rencontre plutôt dans les siècles passés. A Venise, quand on est devant les œuvres de Titien ou de Paul Veronèse, on sent combien l'esprit de ces hommes était puissant, soit pour concevoir, soit pour exécuter. Leur sensibilité si grande, si énergique s'est répandue dans toutes les parties de leurs tableaux; cette puissance de leur caractère artistique élargit notre être et nous élève nous-mêmes, quand nous contemplons leurs œuvres. Cette virilité dont vous parlez se retrouve aussi très-marquée dans les paysages de Rubens. Ce ne sont que des arbres, des terrains, de l'eau, des rochers, des nuages, mais sa forte pensée a pénétré dans toutes les formes, et en voyant une nature qui nous est connue, nous la voyons animée de l'énergie de l'artiste et reproduite selon sa pensée. »

« C'est certain, dit Gœthe; dans les arts et dans la poésie, le caractère, c'est tout, et cependant dans ces derniers temps il y a eu parmi les critiques de petits personnages qui n'étaient pas de cet avis, et qui voulaient que dans un ouvrage de poésie ou d'art, un grand carac-

tère ne fut qu'une espèce de faible accessoire. Mais à la vérité, pour reconnaître et honorer un grand caractère, il faut en être un soi-même. Tous ceux qui ont refusé à Euripide l'élévation étaient de pauvres hères incapables de s'élever avec lui, ou bien c'étaient d'impudents charlatans, qui voulaient se faire valoir et qui en effet se grandissaient aux yeux d'un monde sans énergie. »

Lundi, 14 février 1831.

Dîné avec Gœthe. Il avait lu les *Mémoires* du général Rapp, ce qui amena la conversation sur Napoléon et sur les sentiments que madame Lætitia a dû éprouver en se voyant la mère de tant de héros et d'une si puissante famille. Quand elle devint mère de Napoléon, son second fils, elle avait dix-huit ans, son mari vingt-trois, et l'organisation physique de Napoléon se ressentit heureusement de la jeune et fraîche énergie de ses parents. Après lui, elle fut encore mère de trois autres fils, tous richement doués, tous ayant joué avec vigueur leur rôle dans le monde, et tous doués d'un certain talent poétique. Après ces fils vinrent trois filles, et enfin Jérôme, qui paraît avoir été le moins bien doué de tous. Le talent, s'il n'est pas dû aux parents seuls, demande cependant une bonne organisation physique; il n'est donc nullement indifférent d'être né le premier ou le dernier, d'avoir pour père et mère des êtres jeunes et vigoureux, ou bien vieux et débiles. — « Il est curieux, dis-je, que le talent musical se montre le premier de tous; Mozart à cinq ans, Beethoven à huit ans, Hummel à neuf ans, étonnaient déjà autour d'eux par leur jeu et leurs compositions. »

« Le talent musical, dit Gœthe, doit naturellement se

montrer le premier, parce que la musique est quelque chose de tout à fait inné, d'intime, qui n'a pas besoin de secours extérieur et d'expérience puisée dans la vie. Mais un phénomène comme Mozart reste toujours une exception inexplicable. Comment la Divinité trouverait-elle l'occasion de faire des miracles, si elle ne s'essayait pas parfois dans ces êtres extraordinaires qui nous étonnent et que nous ne pouvons comprendre ? »

Mardi, 15 février 1831.

Dîné avec Gœthe. Je lui parle du théâtre ; il loue la pièce donnée hier, *Henri III*, d'Alexandre Dumas, comme tout à fait excellente [1]. Il trouve cependant naturel qu'elle ne soit pas absolument au goût du public. « Sous ma direction, je n'aurais pas essayé de la donner, car je me rappelle encore très-bien quelle peine j'ai eue à introduire, et par contrebande, auprès du public le *Prince Constant*, qui cependant parle plus au cœur, est bien plus poétique, et nous intéresse plus que *Henri III*. »

[1] Elle est surtout faite pour les yeux, et l'on a vu souvent combien Gœthe était las des analyses infinies de sentiments, mises à la mode par les romantiques d'outre-Rhin. Ce mot romantique désigne en France et en Allemagne deux écoles fort différentes ; il faut donc bien prendre garde d'appliquer au romantisme français les blâmes fréquents que Gœthe adresse au romantisme allemand. Les romantiques chez nous poussaient l'énergie jusqu'à la brutalité ; les romantiques allemands poussaient la douceur jusqu'à la débilité. Si les deux écoles avaient la même adoration pour le moyen âge, elles lui rendaient un culte tout différent. Je ne pourrais sans longs développements indiquer d'une façon précise ces analogies et ces différences, je veux seulement prévenir toute confusion qui serait fâcheuse pour nos écrivains. Je rappelle ce que Gœthe a fait remarquer plus haut : C'est au grand mouvement allemand de 1775 que ressemble notre mouvement de 1830. Notre époque rénovatrice de *Sturm und Drang* a été en même temps retardée et rendue plus féconde par les événements politiques de la Révolution.

Je lui ai parlé du *grand Cophte*, que j'ai lu ces jours-ci. Après l'avoir analysé scène par scène, je concluais avec le désir de le voir un jour sur la scène.

« Je suis heureux, a dit Gœthe, que la pièce vous ait plu, et que vous ayez su y découvrir tout ce que j'ai voulu y mettre. Ce n'était pas une petite affaire que de donner d'abord de la poésie à un fait tout à fait réel, et ensuite de le rendre propre à la scène. Et cependant vous avouerez que tout est parfaitement calculé pour le théâtre. Schiller aimait aussi cette pièce, et nous en avons un jour donné une représentation qui eut devant un public d'élite un brillant succès. Mais pour le public en général, elle ne vaut rien ; ces crimes lui inspirent toujours un certain éloignement qui l'empêche d'avoir du plaisir. Cette pièce a un caractère de hardiesse qui la rapproche tout à fait du théâtre de *Clara Gazul*, et le poëte français pourrait vraiment me porter envie de lui avoir pris d'avance un si bon sujet. Je dis que le sujet est bon parce que son importance n'est pas seulement morale, mais aussi historique ; l'aventure précède immédiatement la Révolution française et en est pour ainsi dire le point de départ. La reine, impliquée dans l'histoire si fâcheuse du *Collier*, perdit sa dignité ; l'estime même lui fut retirée, et ainsi fut ébranlé ce qui rendait sa personne inviolable dans l'esprit du peuple. La haine ne fait de mal à personne, mais le mépris, voilà ce qui renverse. Kotzebue fut haï longtemps, mais pour que le poignard d'un étudiant osât s'attaquer à lui, il fallut que certains journaux l'eussent d'abord rendu méprisable. »

Jeudi, 17 février 1831.

Dîné avec Gœthe. Je lui rapporte son *Séjour à Carlsbad*,

(de 1807), que j'ai fini de rédiger ce matin. Nous causons des pensées excellentes qui y sont jetées comme de simples remarques fugitives. « On croit toujours, dit Gœthe en riant, qu'il faut devenir vieux pour être habile; mais en réalité on a de la peine, en prenant des années, à se maintenir aussi sage qu'on l'était autrefois. En parcourant les différents degrés de la vie, on devient autre, mais je ne peux dire que l'on devienne meilleur, et sur certaines questions, on peut à vingt ans trouver le vrai aussi bien qu'à soixante. — Certes on voit le monde dans la plaine autrement que sur les sommets, et on le voit encore autrement sur les glaciers des monts; on aperçoit une étendue plus vaste, mais voilà tout, et on ne peut pas dire qu'on ait la vue meilleure ici que là. — Quand donc un écrivain laisse des monuments des différentes périodes de sa vie, l'important, c'est qu'il soit né avec un fonds solide, avec la bonne volonté, c'est qu'il ait toujours vu et senti tout avec simplicité, c'est qu'il ait toujours parlé sans détours, sans réserve, sans dissimulation, comme il pensait. — Si ce qu'il a écrit était vrai du point de vue où il était alors placé, cela sera toujours vrai, et l'auteur peut plus tard se développer et changer comme il le veut. — Ces jours-ci, une feuille de vieux papier tombe entre mes mains. Je me mets à la lire; « Hum ! me disais-je à moi-même, ce qui est écrit là n'est pas si mal, tu ne penses pas autrement, et tu ne t'exprimerais aussi guère autrement. » En regardant mieux cette feuille, je reconnus que c'était une feuille de mes propres œuvres. Comme je marche toujours en avant, j'oublie ce que j'ai écrit, et je me trouve bientôt exposé à regarder ce que j'ai fait comme l'œuvre d'un étranger. »

Je m'informai des progrès de *Faust*. « Il ne me quitte plus, dit-il ; tous les jours j'y pense, et trouve quelque chose ; j'avance. Aujourd'hui j'ai fait coudre tout le manuscrit de la seconde partie, pour que mes yeux puissent la bien voir. — J'ai rempli de papier blanc la place du quatrième acte qui manque, et il est très-probable que la partie terminée m'excitera et m'encouragera à finir ce qui reste à faire. Ces moyens extérieurs font plus qu'on ne croit, et l'on doit venir au secours de l'esprit de toutes les manières. »

Gœthe fit apporter ce manuscrit nouvellement broché, et je fus surpris de sa grosseur ; il formait un bon volume in-folio, « Voilà, dis-je, ce que vous avez écrit depuis six ans que je suis ici, et cependant toutes vos autres occupations ne vous ont permis d'y donner que très-peu de temps. On voit comme une œuvre grossit, même quand on se borne à n'y ajouter qu'un peu de temps en temps. »

— « On peut s'en convaincre surtout en vieillissant, dit-il, car la jeunesse croit que tout doit se faire en un jour. Si le sort m'est favorable, et si je continue à bien me porter, j'espère être arrivé loin dans le quatrième acte aux premiers mois du printemps. Je l'avais dans la tête depuis longtemps, comme vous savez, mais pendant l'exécution, il s'est énormément augmenté, et je ne peux plus me servir que de ce qu'il y avait de plus général dans mon ancien plan. Il faut d'ailleurs, maintenant, que cet acte d'intermède soit aussi long que les autres actes. »

— « Dans cette seconde partie, dis-je, on voit apparaître un monde bien plus riche que dans la première. »

— « C'est naturel, dit Gœthe. La première partie est presque tout entière consacrée à la peinture d'émotions intimes et personnelles ; tout part d'un individu engagé dans certaines idées, agité par certaines passions ; la demi-obscurité de cette partie peut avoir pour les hommes son attrait. Dans la seconde partie, presque rien ne dépend plus d'un individu spécial ; là paraît un monde plus élevé, plus large, plus clair, plus libre de passions, et l'homme qui n'a pas cherché un peu, qui n'a pas eu lui-même quelques-unes de ces idées ne saura pas ce que j'ai voulu dire. »

— « Oui, dis-je, il y a là pour la pensée de quoi s'exercer, et un peu d'érudition y est de temps en temps nécessaire. Je suis content d'avoir lu le petit livre de Schelling sur les *Kabires*[1], et de savoir à quoi vous faites allusion dans le fameux passage de la *Nuit classique de Walpurgis*. »

— « J'ai toujours trouvé qu'il était bon de savoir quelque chose, dit Gœthe en riant. »

Vendredi, 18 février 1831.

Dîné avec Gœthe. Nous causons des différentes formes de gouvernement, et des difficultés qui naissent d'un libéralisme trop prononcé ; en effet, il excite tellement les prétentions des individus, qu'à la fin il ne sait plus à quels vœux satisfaire. Le pouvoir ne peut pas toujours agir avec une bonté, une douceur, et une délicatesse morale parfaites, car il a à manier et à tenir en respect un monde mêlé et parfois fou. Nous avons remarqué aussi que le gouvernement est un métier qui exige l'homme tout entier ; il n'est donc pas bon qu'un souverain ait

[1] *Dissertation sur les Divinités de la Samothrace* (1815).

trop de goût pour d'autres occupations, par exemple, pour les arts, car alors non-seulement l'attention du prince, mais les forces de l'État sont nécessairement détournées d'autres objets plus indispensables. Le goût des arts est plutôt l'affaire des riches particuliers.

Gœthe m'a dit ensuite que la traduction de sa *Métamorphose des Plantes*, qu'il fait avec Soret, marchait bien, et qu'il avait reçu du dehors, pour la révision de cet ouvrage, des secours excellents, surtout pour le chapitre de la spirale. « Vous savez, dit-il, que nous nous occupons de cette traduction depuis plus d'une année déjà; mille obstacles nous ont arrêtés, l'œuvre restait là, et je maudissais souvent en moi-même ce retard. Mais maintenant je rends grâces à tous ces obstacles, car pendant ce temps des savants distingués ont fait des découvertes qui sont de l'eau excellente pour notre moulin, et qui, me faisant aller en avant au delà de toutes mes espérances, me permettent de donner à mon travail une conclusion à laquelle je n'aurais pas pensé il y a un an. Des aventures de ce genre me sont souvent arrivées dans ma vie, et on en vient, dans ces circonstances, à croire à une influence supérieure, à quelque chose de démoniaque, sans prétendre en comprendre davantage. »

Samedi, 19 février 1831.

Dîné chez Gœthe avec le conseiller aulique Vogel. Gœthe avait reçu une brochure sur l'île d'Heligoland; il la lisait avec grand intérêt et nous en communiqua l'essentiel. On parla ensuite de médecine, et Vogel raconta, comme la nouvelle du jour, que la petite vérole, malgré la vaccine, avait reparu à Eisenach, et en très-peu de

temps avait enlevé beaucoup de monde. — « La nature, dit Vogel, a toujours quelque trait en réserve, et il faut bien du soin pour qu'une théorie que l'on dirige contre elle soit efficace. On considérait la vaccine comme si certaine et comme si infaillible qu'on en a fait une obligation légale ; mais cet événement d'Eisenach rend suspecte son infaillibilité et affaiblit le crédit de la loi. »

« — Cependant, dit Gœthe, mon avis est qu'il ne faut pas moins en exiger sévèrement l'exécution, car ces petites exceptions ne sont rien en comparaison de ses immenses bienfaits. »

« — C'est aussi mon avis, dit Vogel, et je soutiendrais même que, dans tous les cas où la vaccine n'a pas préservé de la petite vérole, l'inoculation avait été défectueuse. Pour qu'elle préserve, il faut qu'elle soit suivie de fièvre; une irritation de la peau sans fièvre ne préserve pas. Aussi, dans le comité, j'ai proposé qu'on obligeât toutes les personnes chargées de vacciner à faire une forte inoculation. »

« — J'espère que votre proposition a passé, dit Gœthe; en général je suis toujours pour l'observation complète des lois, surtout dans un temps comme le nôtre, où, par faiblesse ou par libéralisme exagéré, on a partout plus de laisser-aller qu'il n'est raisonnable »

Dimanche, 20 février 1831.

Dîné avec Gœthe. Il m'avoue qu'il a vérifié mes observations sur les ombres bleues de la neige produites par le bleu du ciel, et qu'il les a trouvées justes. « Cependant, dit-il, les deux causes peuvent agir ensemble, et la couleur attirée par le jaune peut être renforcée par le bleu extérieur. » — J'accède tout à fait à cette proposition, et

je suis heureux de voir Gœthe me donner enfin raison.

Causant de sa théorie, je lui dis qu'elle est simple à comprendre en principe, mais difficile à appliquer aux mille phénomènes qui se présentent à chaque instant. — « Je la comparerais au whist, me dit-il. C'est un jeu dont les règles sont très-faciles à donner, mais il faut l'avoir très-longtemps joué pour y être un maître. D'ailleurs on n'apprend rien par la simple audition, il faut pratiquer soi-même, sinon on ne sait qu'a moitié et superficiellement. »

Gœthe nous parle du livre d'un jeune physicien écrit très-clairement et auquel il pardonne ses préoccupations téléologiques. — « Il est naturel à l'homme, dit Gœthe, de se considérer comme le but de la création, et de n'estimer les choses que par rapport à lui et qu'autant qu'elles le servent et lui sont utiles. Il se rend maître du monde végétal et animal, et, trouvant que les autres créatures sont pour lui une nourriture agréable, il reconnait là son Dieu, et apprécie sa bonté, qui a eu pour lui des soins si paternels. A la vache il prend le lait, à l'abeille le miel, au mouton la laine, et en *donnant* aux objets un but qui lui est utile, il croit qu'ils ont été créés *pour ce but*. Il ne peut pas croire que même la plus petite herbe ne soit pas là pour lui, et, s'il n'a pas encore pu constater son genre d'utilité, il croit qu'on le découvrira plus tard. — Raisonnant en particulier comme en général, il ne manque pas de transporter dans la science cette vue prise dans la vie, et dans les parties diverses d'un être organisé il cherche le but et l'utilité. Cela peut aller ainsi quelque temps, et parfois dans la science réussir, mais bien vite il y rencontrera des phénomènes qui dépasseront son système, et qui exigeront un point

de vue plus élevé, ou sinon le laisseront engagé dans d'évidentes contradictions. Ces professeurs d'utilité disent bien : Le bœuf a des cornes pour se défendre. Mais moi je demanderai : et le mouton, pourquoi n'en a-t-il pas? et lorsqu'il en a, pourquoi sont-elles enroulées autour de son oreille, de telle façon qu'elles ne lui servent à rien? — Mais c'est autre chose, si je dis : le bœuf se défend avec ses cornes parce qu'il les a. — La question du but, la question *pourquoi*, n'a absolument rien de scientifique. — On va plus loin avec la question *comment?* Car si je demande : comment les cornes viennent-elles au bœuf? ma question me conduit à examiner son organisation, et j'apprends alors pourquoi le lion n'a pas et ne peut pas avoir de cornes[1]. Ainsi l'homme a dans son crâne deux places creuses. Avec la question *pourquoi* je n'irai pas loin, mais la question *comment* m'enseigne que ces creux sont des restes du crâne animal, qu'ils se trouvent mieux marqués chez les organisations inférieures, et que chez l'homme, malgré sa supériorité, ils n'ont pas encore tout à fait disparu. Les professeurs d'utilité croiraient perdre leur Dieu, s'ils ne devaient pas adorer *Celui* qui a donné au bœuf les cornes afin qu'il s'en servît pour sa défense. Mais on me permettra d'adorer *Celui* qui dans ses créations était si grand et si riche, qu'ayant fait des milliers de plantes, il en fit encore une qui les contenait toutes, et qu'ayant fait des milliers d'animaux il en fit un qui les contenait tous : l'homme. — Que l'on vénère *Celui* qui donne aux bestiaux le fourrage, et à l'homme à manger et à boire autant qu'il est nécessaire, moi j'adore *Celui* qui a déposé dans l'univers une

[1] Voir dans les poésies de Gœthe *la Métamorphose des Animaux*

telle force productrice, que lorsque la millionième partie seulement des créatures arrive à la vie, le monde des créatures fourmille encore de telle sorte, que ni la guerre, ni la peste, ni l'eau, ni le feu ne peuvent rien contre lui. Voilà mon Dieu! »

Lundi, 21 février 1831.

Gœthe a beaucoup loué le discours par lequel Schelling a calmé les étudiants de Munich. « Ce discours est on ne peut meilleur, et c'est un plaisir de retrouver ce talent supérieur que nous connaissons et vénérons depuis longtemps. Le sujet etait excellent, le but juste, et il a réussi; si on pouvait dire la même chose du sujet et du but de son écrit sur les *Kabires*, nous pourrions l'en louer aussi, car là aussi il a prouvé son art et son talent d'orateur. »

Les *Kabires* de Schelling amenèrent la conversation sur la *Nuit classique de Walpurgis*, et sur la différence qui la sépare des scènes du Brocken de la première partie.

— « La première nuit de Walpurgis, dit Gœthe, est monarchique; là le diable est respecté et traité comme un chef. Au contraire, la nuit classique est tout à fait républicaine; tous les personnages sont placés sur la même ligne; l'un vaut l'autre, aucun ne se subordonne et ne s'inquiète des autres. »

— « Et puis, dis-je, dans la nuit classique, tout se sépare en personnages bien différents, tandis que sur le Bloksberg allemand on ne voit qu'une masse de sorcières. »

— « Aussi, dit Gœthe, Méphistophélès sait ce que l'Homunculus veut dire quand il parle de sorcières thessaliennes. Un bon connaisseur de l'antiquité pourra avoir

déjà quelques idées à ce seul nom de sorcières thessaliennes; l'ignorant ne verra là qu'un mot. »

— « Il faut, dis-je, que l'antiquité soit bien présente et bien vivante dans votre esprit pour que vous puissiez ressusciter avec tant de fraîcheur toutes ces figures, les employer et les manier avec autant d'aisance. »

— « Si pendant toute ma vie, dit Gœthe, je ne m'étais pas occupé d'arts plastiques, cela ne m'aurait pas été possible. Le difficile, c'était de rester modéré au milieu d'une telle abondance, et d'écarter toutes les figures qui n'étaient pas absolument en harmonie avec mon plan. Par exemple je n'ai fait aucun usage ni du Minotaure, ni des Harpies, ni d'autres monstres encore. »

— « Ce que vous avez évoqué dans cette nuit est si bien lié, si bien groupé, que l'imagination se rappelle tout volontiers et sans difficulté, et en recompose un tableau. Les peintres ne laisseront certes pas échapper ces sujets, et je me réjouis déjà de voir Méphistophélès chez les Phorkiades, essayant de profil le fameux masque[1]. »

— « Il a là quelques bons traits de ma façon, dit Gœthe, que tôt ou tard le monde utilisera de plus d'une manière. Quand les Français seulement connaîtront *Hélène*, et verront ce que l'on peut en tirer pour leur théâtre!... ils abîmeront la pièce elle-même, mais ils sauront s'approprier habilement ce qui peut leur servir, et c'est là tout ce que l'on peut attendre et désirer. Ils ajouteront certainement à la Phorkiade un Chœur de monstres, semblable à celui qui est déjà indiqué ailleurs. »

[1] Voir *Faust*, traduction de M. Blaze de Bury, page 377

— « Il faudrait, dis-je, qu'un bon poëte de l'école romantique arrangeât la pièce en opéra, et que Rossini réunit toutes ses forces pour écrire la musique d'*Hélène*. Il y a là une occasion comme on en trouve rarement pour de splendides décorations, de rapides changements à vue, des costumes éblouissants, de délicieux ballets, sans compter que tous ces plaisirs pour les yeux ont comme point d'appui une fable d'une valeur telle, qu'on n'en découvrirait pas aisément une meilleure. »

« Attendons, dit Gœthe, ce que les dieux nous donneront. Il ne faut rien hâter en ces matières. Il faut que la pièce se fasse peu à peu connaître des hommes, et que les directeurs de théâtre, les poëtes et les compositeurs trouvent un avantage à la faire jouer. »

Mardi, 22 février 1831.

Le conseiller supérieur du consistoire[1] Schwabe me rencontre dans la rue, je l'accompagne un peu, et il me parle de ses diverses occupations. Il me dit que dans ses heures perdues il prépare l'édition d'un petit volume de sermons, qu'un de ses livres pour les écoles vient

[1] Eckermann a voulu donner ici un exemple de la tolérance pratique de son maître. Il est en effet curieux de voir Gœthe engager son disciple à fréquenter un défenseur ardent de la religion protestante. On sent dans les paroles de Gœthe la sérénité et la tranquille indulgence d'une conviction sûre d'elle-même. Il cherche à faire d'Eckermann ce qu'il était lui-même : un observateur curieux et paisible de toutes les variétés de caractères humains. Il laisse à chacun sa foi, et garde la sienne. L'unité de pensée n'est peut-être pas impossible dans ce monde, mais elle ne sera que le résultat suprême de l'unité d'enseignement, de l'unité d'études, etc.; comme les prémisses n'existent pas encore, il ne faut pas exiger la conséquence. Gœthe était même si persuadé du droit de chaque individu à l'indépendance, qu'il trouvait l'expression *tolérance* injurieuse. « Le droit, disait-il, ne doit pas être *toléré*, il doit être *reconnu*. Celui qui tolère insulte. » (*Pensées*, VIIe Partie.)

d'être traduit en danois, que quarante mille exemplaires ont été vendus, et qu'on l'a introduit en Prusse dans les principales écoles. Il me prie de lui faire visite, ce que je promets avec plaisir.

En dînant avec Gœthe, je parle de Schwabe, et Gœthe fait son éloge avec moi. — « La grande-duchesse, dit-il, l'apprécie beaucoup, et elle connaît bien ses gens. Je ferai dessiner son portrait pour ma collection, et vous ferez très-bien d'aller le voir, et de lui demander de vous recevoir souvent. Voyez-le, écoutez-le vous exposer tout ce qu'il fait et veut faire. Il sera intéressant pour vous de jeter un coup d'œil dans une sphère d'activité dont on ne peut avoir aucune idée nette, si on n'a pas eu des relations intimes avec un homme comme lui. »

Je le promis, car faire la connaissance des hommes qui travaillent dans un esprit d'utilité pratique a toujours été dans mes goûts.

Mercredi, 23 février 1831.

Avant dîner, je me promenais sur la route d'Erfurt, je rencontrai Gœthe qui fit arrêter et me prit dans sa voiture. Nous montâmes jusqu'au bois de sapins, en causant d'histoire naturelle. Toutes les collines que l'on apercevait au loin étaient couvertes de neige, et je fis remarquer que, vu dans l'éloignement, un objet sombre se revêtait d'une teinte bleuâtre plus facilement qu'un objet blanc d'une teinte jaune. Gœthe fut de mon avis, et bientôt nous nous trouvâmes amenés à parler de la haute importance des phénomènes primordiaux, derrière lesquels on croit apercevoir immédiatement la Divinité.

« Je ne demande pas, dit Gœthe, si cet être suprême a l'intelligence et la raison, mais je sens qu'il est l'in-

telligence, la raison même. Toutes les créatures en sont pénétrées, et l'homme en a en lui-même autant qu'il peut reconnaître de parties de l'être suprême. »

En dînant, nous causâmes des travaux de certains naturalistes, qui, pour décrire le monde organisé, veulent partir de la minéralogie. « C'est là une grande erreur, dit Gœthe. Dans le monde minéralogique, la simplicité extrême est l'extrême beauté; dans le monde organique, c'est la complexité extrême. On voit donc que les deux mondes ont deux directions tout à fait différentes, et qu'on ne peut point passer par degrés de l'un à l'autre. »

Jeudi, 24 février 1831.

En dînant, Gœthe m'a dit : « Ce qu'il y a de difficile dans la nature, c'est d'apercevoir la loi là même où elle se cache à nous, et de ne pas se laisser égarer par des phénomènes en contradition avec le témoignage de nos sens. Car dans la nature bien des faits sont contestés par nos sens et cependant sont vrais. S'il y a quelque chose de contraire au témoignage de nos sens, c'est assurément que le soleil soit immobile, ne se lève pas, ne se couche pas, et que la terre tous les jours tourne sur elle-même avec une inconcevable rapidité; cependant aucun homme instruit ne doute qu'il n'en soit ainsi. Il y a dans le règne végétal des phénomènes de ce genre, et il faut prendre garde de se laisser engager par eux dans une voie fausse. »

Lundi, 28 février 1831

Je me suis occupé toute la journée du manuscrit du quatrième volume de la biographie de Gœthe, qu'il m'a envoyé hier, pour voir ce qu'on pourrait encore y faire.

Ce volume est tout différent des premiers. Dans ceux-ci, le temps marchait vite, et Gœthe suivait toujours une direction bien déterminée. Au contraire, dans ce quatrième volume, tout devient plus lent, plus indécis. Des entreprises sont commencées pour être abandonnées ; on sent partout l'influence d'une puissance cachée, occupée à préparer les divers fils d'une destinée qui attend un long avenir. C'est ici que Gœthe pouvait parler de cette puissance secrète, mystérieuse, que tous sentent, qu'aucun philosophe n'explique, et pour laquelle l'homme religieux se tire de difficulté avec un mot édifiant. Gœthe appelle cette énigme indicible du monde et de la vie le *démoniaque*[1]; quand il en donne une description, il semble qu'il dise vrai, et que sur certaines profondeurs de notre vie le rideau se soit levé. Nous croyons voir plus loin, plus clairement, mais bientôt nous sentons que le sujet est trop grand, trop varié, et que nos yeux n'atteignent que jusqu'à une certaine limite déterminée.

L'homme est né seulement pour ce qui est petit, et il ne conçoit, il n'aime que ce qu'il connaît. Un grand connaisseur sait comprendre un tableau et rattacher le détail à l'ensemble ; tout est également vivant pour lui. Il n'a pas de préférence pour certaines parties isolées, il ne se demande pas si un visage est laid ou beau, si un endroit est clair ou sombre, il se demande si l'*ensemble* est bien composé, conformément à la règle et à la raison. Mais conduisons un ignorant devant un tableau un peu compliqué ; nous verrons que l'ensemble le

[1] L'expression *démoniaque* est empruntée à Socrate et à Platon, comme l'expression *entéléchie* avait été empruntée à Aristote. A force de se pénétrer de l'antiquité hellénique, Gœthe, involontairement, avait pris la langue même de sa Grèce bien-aimée.

touche peu ou lui paraît obscur, et, au contraire, que certaines parties l'attirent, que d'autres le choquent, et qu'à la fin il reste et s'arrête à de tout petits objets isolés, louant par exemple la manière dont est fait ce casque ou cette plume. Or, au fond, nous autres hommes, devant le grand tableau surnaturel du monde, nous jouons tous plus ou moins le rôle de cet ignorant. Les parties éclairées, attrayantes, nous attirent, les parties sombres et désagréables nous repoussent, l'ensemble nous trouble, et nous cherchons en vain à nous faire une idée claire d'un Être unique à qui nous puissions attribuer tant d'éléments contraires. Pour les œuvres humaines on peut devenir bon connaisseur en s'assimilant l'art et le savoir d'un maître, mais pour les œuvres divines il faudrait devenir un être égal au plus élevé des êtres. Si cet Être voulait dès maintenant nous transmettre et nous révéler ses secrets, nous ne les comprendrions pas, nous ne saurions qu'en faire, et serions comme cet ignorant dont nous parlions, à qui le connaisseur en peinture ne pourrait jamais faire comprendre les prémisses d'après lesquelles il juge. A ce point de vue il est donc très-juste qu'aucune religion n'ait été donnée immédiatement par Dieu, mais que toutes soient l'œuvre d'hommes supérieurs, et comme telles proportionnées aux besoins et aux facultés d'une grande masse de leurs égaux. Si elles étaient une œuvre de Dieu, personne ne les comprendrait; comme elles sont l'œuvre des hommes, elles ne disent rien d'impénétrable. La religion des anciens Grecs, qui étaient déjà très-cultivés, se borna à incarner dans différentes Divinités les manifestations diverses de l'impénétrable. Ces divinités isolées étaient des êtres limités; il restait, pour les lier toutes ensemble, une place vide. Les Grecs

inventèrent l'idée du *Fatum*[1], qu'ils mettaient au-dessus de tout; comme cet être restait toujours de tous côtés impénétrable, la difficulté était plutôt éludée que résolue.

Le Christ eut l'idée d'un Dieu unique, auquel il donna toutes les perfections qu'il sentait en lui-même. Ce Dieu, essence de sa belle âme, était plein de bonté et d'amour comme lui-même, et tout à fait digne que les hommes bons se donnassent avec pleine confiance à lui et en acceptassent l'idée comme le lien le plus doux qui pût les unir avec le ciel.

Mais ce grand Être, que nous nommons la Divinité, ne se manifeste pas seulement dans l'homme, il se manifeste aussi dans une riche et puissante nature et dans les immenses événements du monde; une image de lui formée à l'aide des seules qualités de l'homme ne peut donc suffire, et l'observateur rencontrera bientôt des lacunes et des contradictions qui le conduiront au doute, même au désespoir, s'il n'est pas assez médiocre pour se laisser calmer par une défaite spécieuse, ou s'il n'est pas assez grand pour parvenir à un point de vue plus élevé.

Ce point de vue, Gœthe de bonne heure le trouva dans Spinosa, et il se plaît à reconnaître combien les aperçus de ce grand penseur répondaient aux besoins de sa jeunesse. Il se retrouvait en lui, et c'est en lui qu'il pouvait apercevoir la meilleure confirmation de lui-même.

Ces aperçus n'étaient pas tirés de lui-même; les œuvres et les manifestations de Dieu dans le monde étaient leur point d'appui; aussi ce ne furent pas des écorces qu'il

[1] Que fatalité traduit mal. *Fatum*, c'est la destinée, bienfaisante ou hostile, providence ou fatalité.

était exposé à rejeter comme inutiles dans le cours des profondes recherches qu'il institua plus tard sur lui-même, sur le monde et sur la nature ; ce furent les germes naissants et les racines d'une plante qui grandit de longues années dans une direction toujours uniformément bonne, et qui enfin se déploya en fleur de riche connaissance.

Ses adversaires lui ont souvent reproché de n'avoir aucune foi. Il n'avait pas la leur, parce qu'elle était trop étroite pour lui. S'il avait voulu dire la sienne, ils auraient été étonnés, mais n'auraient pas été capables de la comprendre[1].

Gœthe est bien éloigné de croire qu'il connaît l'être suprême tel qu'il est. Tous ses écrits, toutes ses paroles, disent qu'il est impénétrable, et que l'homme ne peut avoir sur lui que des approximations et des pressentiments. Mais la nature et les hommes sont tellement pénétrés de divin, que ce divin nous soutient ; « nous vivons, nous nous mouvons, et nous existons en lui ; » nos souffrances et nos joies obéissent à des lois éternelles, que nous suivons ou qui nous entraînent. Que nous les connaissions ou les ignorions, peu importe. Le gâteau plaît à l'enfant, sans qu'il sache qui l'a fait, et la cerise plaît au passereau, sans qu'il s'inquiète de la manière dont elle a poussé.

[1] A propos d'un livre de M. de Hengstenberg contre les *Affinités*, Gœthe écrivait à Zelter, le 31 octobre 1831 : « J'ai toujours exécré les dévots hypocrites, et tout ce que je connais des Berlinois me les fait maudire, il est donc juste qu'ils me mettent au ban de leur empire. — Il y en a un de leur bande qui, dernièrement, voulait me prendre au corps et qui m'accusait de *panthéisme;* comme il touchait juste!... Je lui réponds en lui disant avec une grande simplicité : « *Je n'ai pas encore rencontré une personne sachant ce que ce mot signifie.* »

Mercredi, 2 mars 1831.

Dîné avec Gœthe. La conversation est venue bientôt sur le démoniaque, et il a dit à ce sujet : « Le démoniaque, c'est ce qui est insoluble par l'intelligence et par la raison. Il ne fait pas partie de ma nature, mais je lui suis soumis. »

« Napoléon, dis-je, paraît avoir été soumis au démoniaque. » — « Énormément, dit Gœthe ; personne presque ne peut lui être comparé à ce point de vue. — Feu le grand-duc était aussi une nature démoniaque [1] pleine d'une énergie sans mesure, sans repos, aussi son empire lui semblait trop petit, et le plus grand aurait été trop petit encore. Les Grecs comptaient les créatures démoniaques de cette espèce au nombre des demi-dieux. »

« Le démoniaque, dis-je, ne se montre-t-il pas aussi dans les événements ? » — « Très-certainement, dans tous ceux que ne peuvent expliquer ni l'intelligence ni la raison. Il se manifeste de la façon la plus variée dans toute la nature, visible et invisible. Beaucoup de créatures sont tout à fait démoniaques ; d'autres le sont en partie. »

« Méphistophélès n'a-t-il pas quelques traits de démoniaque ? » demandais-je. — « Non, dit Gœthe. Méphistophélès est un être beaucoup trop négatif ; le démoniaque se manifeste par une énergie toute positive. Parmi les artistes, il se montre plutôt chez les musi-

[1] C'est-à-dire soumise à une force intérieure, instinctive, dont il ne se rendait pas compte et qu'il pouvait difficilement maîtriser. Les natures démoniaques sont, en un mot, des natures plus instinctives que réfléchies et par conséquent plus divines qu'humaines. Comparer le commentaire des *Sentences orphiques*.

ciens que chez les peintres. Il se montre chez Paganini à un haut degré, et c'est là ce qui explique les grands effets qu'il produit. »

Ces explications m'étaient très-précieuses, car elles me rendaient plus saisissable ce que Gœthe entend par le démoniaque.

Jeudi, 3 mars 1831.

A midi chez Gœthe. En examinant des livraisons d'architecture, il a dit qu'il fallait une certaine présomption pour construire des palais, quand on ne sait jamais avec certitude combien de temps une pierre restera debout sur l'autre. « C'est celui qui peut vivre sous une tente qui est le mieux établi. Ou bien il faut faire comme certains Anglais, qui vont de ville en ville, d'auberge en auberge, et trouvent partout une bonne table bien garnie. »

Dimanche, 6 mars 1831.

Dîné avec Gœthe. Nous avons causé entre autres choses des enfants et de leurs petits défauts que Gœthe compare aux feuilles caulinaires d'une plante ; feuilles qui tombent peu à peu d'elles-mêmes, et dont on ne s'occupe guère. « L'homme, a-t-il dit, doit parcourir un certain nombre de degrés, et chaque degré a ses vertus et ses vices particuliers, qu'il faut considérer alors comme naturels et pour ainsi dire légitimes. A chaque degré vertus et vices disparaissent et cèdent la place à d'autres. Et ainsi de suite jusqu'à la dernière transformation qui amènera en nous un changement que nous ignorons. »

Au dessert Gœthe me lut quelques fragments du

Mariage de Hanswurst[1] qu'il a conservés depuis 1775. *Kilian Brustfleck* ouvre la pièce par un monologue dans lequel il se plaint que l'éducation de *Hanswurst*, malgré toutes ses peines, lui ait si peu réussi. Cette scène et les suivantes étaient tout à fait dans le ton de *Faust*. Une force de création d'une énergie qui allait jusqu'à la témérité se montrait à chaque ligne, et je regrettais seulement que toutes les bornes fussent tellement franchies, qu'on ne peut communiquer cette œuvre même par fragments. Gœthe me lut ensuite la liste des personnages qui jouent dans la pièce; ils remplissaient presque trois pages, et pouvaient bien être au nombre de cent. Tous ces noms plaisamment fabriqués étaient souvent les plus drôles et les plus vifs ; à chaque instant j'éclatais de rire. Beaucoup de ces noms faisaient allusion à des défauts corporels et dessinaient si bien le personnage, qu'il apparaissait comme vivant devant les yeux; d'autres, en faisant allusion à des défauts ou à des vices, ouvraient une vue perçante sur la profondeur du monde de l'immoralité. Si cette œuvre avait été achevée, il aurait fallu en admirer l'invention, qui réunissait dans une seule action vivante une si grande variété de figures symboliques.

— « Je n'aurais pas pu finir cette pièce, dit Gœthe, car elle exigeait une abondance de malice que j'avais bien en moi par moments, mais qui au fond n'était pas dans ma vraie nature, et que je ne pouvais par conséquent conserver. Et puis nous vivons en Allemagne dans des cercles trop étroits pour que l'on puisse publier avec succès de pareilles œuvres. — Il faut un large théâtre comme

[1] C'est le *Paillasse* allemand. *Hanswurst* signifie *Jean-Saucisson*.

Paris pour que l'on puisse se donner ce plaisir ; il en est absolument d'une pièce de ce genre comme de Béranger : il est possible à Paris ; il ne faudrait pas penser à lui à Francfort ou à Weimar. »

Mardi, 8 mars 1831.

Aujourd'hui en dînant, Gœthe m'a parlé d'*Ivanhoé*, qu'il est en train de lire : « Walter Scott, a-t-il dit, est un grand talent qui n'a pas son pareil, et on ne doit pas s'étonner qu'il ait conquis une si extraordinaire influence sur le monde entier des lecteurs. Il me fait beaucoup penser, et je découvre en lui un art tout nouveau qui a ses lois particulières. »

Nous parlâmes ensuite du quatrième volume de la Biographie de Gœthe, et cela nous ramena insensiblement au démoniaque. « Dans la poésie, dit Gœthe, il y a quelque chose de tout à fait démoniaque, et surtout dans cette poésie dont on n'a pas conscience, qui dépasse l'intelligence et la raison, et qui par suite a des effets si merveilleux. Il y a aussi beaucoup de démoniaque dans musique, car elle est si élevée, qu'elle reste au-dessus de toute intelligence, et elle sait produire des effets qui dominent tout le monde, et dont personne ne peut rendre compte. Aussi le culte religieux ne peut s'en passer ; elle est un des premiers moyens pour exercer sur l'homme des influences merveilleuses.

« Le démoniaque se jette aussi volontiers sur les grands individus, surtout quand ils occupent des rangs élevés, comme Frédéric et Pierre le Grand. Il se montrait chez le feu grand-duc à un tel point, que personne ne pouvait lui résister. Sa simple présence exerçait de l'attrait sur les hommes, sans qu'il lui fût nécessaire de se montrer

bienveillant et amical. Tout ce que j'ai entrepris sur son conseil m'a réussi; aussi, lorsque j'étais embarrassé, j'avais l'habitude de lui demander ce qu'il me fallait faire; il me le disait instinctivement, et je pouvais être sûr d'une heureuse issue. — Il eût été à souhaiter qu'il pût se mettre en possession de mes idées et de mes grands projets, car lorsque l'esprit démoniaque le quittait, resté avec ses seules facultés humaines, il était embarrassé. Dans Byron aussi le démoniaque a été très-énergique, c'est là ce qui explique ses qualités attractives, auxquelles les femmes surtout ne pouvaient résister. »

— « Dans l'idée de la Divinité, essayai-je de dire, cette force agissante que nous appelons le démoniaque ne semble pas exister. »

— « Cher enfant, dit Gœthe, que savons-nous de l'idée de la Divinité, et que signifient nos étroites conceptions de l'Être suprême? Quand je le nommerais par cent noms, comme les Turcs, cela ne suffirait pas encore, et en face de ses attributs sans limites, je n'aurais rien dit. »

Mercredi, 9 mars 1831.

Gœthe a continué aujourd'hui à parler avec le plus grand éloge de Walter Scott.

— « On lit beaucoup trop de livres médiocres avec lesquels on perd son temps et dont on ne retire rien, a-t-il dit. On devrait ne lire que ce qu'on admire, comme je faisais dans ma jeunesse, et comme je le vois maintenant avec Walter Scott. J'ai commencé *Rob Roy*, et je veux lire de suite ses meilleurs romans. Sujet, idées, caractères, développement, tout y est grand; et dans les études préparatoires, quelle application! Dans l'exécu-

tion, quelle vérité de détails! On voit ce qu'est l'histoire anglaise, et ce qu'un bon poëte peut faire, quand il reçoit en legs un pareil trésor. Au contraire, notre histoire d'Allemagne en cinq volumes est une vraie pauvreté[1], et après le *Gœtz de Berlichingen* on est retombé tout de suite dans la peinture de la vie privée; on a écrit une *Agnès Bernauerin*, un *Otto de Wittelsbach*[2], œuvres qui n'ont pas une valeur bien grande. »

Je lui dis que je lisais *Daphnis et Chloé* dans la traduction de Courier. — « Voilà encore un chef-d'œuvre, dit-il, que j'ai souvent lu et admiré, où l'on trouve l'intelligence, l'art, le goût poussés à leurs dernières limites, et qui fait un peu descendre le bon Virgile. Le paysage est tout à fait dans le style du Poussin, et quelques traits ont suffi pour dessiner dans la perfection le fond sur lequel se détachent les personnages. — Vous savez que Courier a découvert dans la bibliothèque de Florence un nouveau manuscrit, avec un passage très-important que les éditions antérieures n'avaient pas. Mais je dois avouer que j'avais toujours lu et admiré le poëme avec sa lacune, sans m'apercevoir et sans remarquer que la cîme même du poëme manquait. C'est là une preuve de l'excellence de l'œuvre, car ce qui existe nous faisait tant de plaisir, qu'on ne pensait pas à ce qui pouvait être absent. »

* Mercredi, 9 mars 1831.

J'ai annoncé à Gœthe que Madame la grande-duchesse donnera 1000 thalers au théâtre, pour aider les jeunes

[1] Raupach a écrit l'histoire entière des Hohenstaufen dans une série de seize drames. Les faits et les personnages y sont, mais c'est tout.

[2] *Otto de Wittelsbach* (1781), drame de Franz de Babo; *Agnès Bernauerin* 1780), drame du comte de Torring-Cronsfeld. Ces deux poëtes étaient morts en 1831.

artistes qui promettent, nouvelle qui a paru faire grand plaisir à Gœthe. Je lui apportais encore une autre nouvelle. Madame la grande-duchesse veut appeler à Weimar, pour leur y procurer une existence indépendante et tranquille, les écrivains distingués d'Allemagne qui sont sans fortune, sans emploi, et qui n'ont que leur talent pour vivre. Ils pourraient ainsi terminer leurs œuvres à loisir, et ne seraient pas obligés de travailler à la hâte, au détriment de leur talent et de la littérature.

— « L'intention de madame la grande-duchesse, dit Gœthe, est vraiment princière; je m'incline devant ces nobles idées, mais les choix seront bien difficiles. Nos premiers talents ont déjà une position assurée, soit par des places, soit par des pensions, soit par une fortune personnelle. Weimar de plus ne convient pas à tous, et c'est un séjour qui ne leur serait pas toujours favorable. Cependant je ne perdrai pas de vue cette noble idée, et je verrai ce que l'avenir nous apportera de bon. »

Vendredi, 11 mars 1831.

Dîné avec Gœthe. « Il est remarquable, a-t-il dit, que ces descriptions détaillées dans lesquelles excelle Walter Scott, le conduisent souvent à des fautes. Ainsi, dans *Ivanhoé*, il y a une scène où l'on voit un étranger entrant le soir dans une salle de festin; il a décrit le personnage tout entier; mais il a fait une faute en décrivant aussi ses pieds, ses souliers, ses bas, car lorsqu'on est assis le soir à table, si quelqu'un entre, on ne voit que la partie supérieure de son corps. Si je décris aussi les pieds, aussitôt la lumière du jour entre, et la scène perd son caractère nocturne. » Gœthe ajouta encore beaucoup d'autres observations sur Walter Scott; je l'engageai à

écrire ces vues, mais il s'y refusa, disant que dans cet écrivain l'art était arrivé à un si haut degré, qu'il était difficile d'expliquer d'une façon saisissable les idées qu'il inspirait.

Lundi, 14 mars 1831.

Dîné avec Gœthe. Je lui parle de la *Muette de Portici*, qui a été donnée avant-hier. Les vrais motifs de la révolution n'y sont pas expliqués, remarquons-nous, et c'est là une cause de succès, parce que chacun suppose que ces motifs sont ceux mêmes qu'il voit dans sa ville ou dans son pays. — « L'opéra tout entier, dit Gœthe, est au fond une satire du peuple, car faire des amours d'une pêcheuse une affaire publique, et appeler un prince un tyran, parce qu'il épouse une princesse, c'est là une absurdité aussi ridicule que possible. »

Au dessert Gœthe m'a montré des dessins très-gais, faits sur des phrases berlinoises, et nous admirâmes avec quelle mesure l'artiste avait su côtoyer la caricature sans y tomber.

Mardi, 15 mars 1831.

Dîné avec le prince et M. Soret. Nous causons de la conclusion de la *Nouvelle*[1] de Gœthe, et je fais cette remarque que les idées et l'art y sont trop relevés pour que les hommes de nos jours les saisissent bien. On n'accepte aujourd'hui les merveilles que dans la poésie pure; dans la réalité présente, elles nous choquent; cette foi à des êtres supérieurs qui dans ce moment même veillent sur nous ne vit plus dans le cœur de l'homme ou est détruite par l'éducation. Aussi notre siècle devient de plus en plus prosaïque, et avec cette disparition de la

[1] Dont il a été longuement parlé plus haut

foi à l'invisible, toute poésie s'évanouira. Cependant cette foi a existé de tout temps ; elle est la base de toutes les religions chez tous les peuples ; elle se trouve dans les époques primitives et dans les siècles très-civilisés : Platon l'avait, et nous la voyons aussi se montrer avec énergie chez l'auteur de *Daphnis et Chloé*. Dans cet aimable poëme, la divinité apparaît sous la forme des Nymphes et de Pan ; ils s'intéressent aux bergers pieux et aux amants, qu'ils protégent et sauvent pendant le jour, et auxquels ils apparaissent la nuit en rêve pour leur dire ce qu'ils doivent faire. La *Nouvelle* de Gœthe est destinée à rendre sensible cette puissance invisible ; mais, pour rendre son action plus vraisemblable à l'incrédulité du dix-neuvième siècle, le poëte a ajouté l'influence de la musique ; comme au temps d'Orphée, elle apaise le lion, et le force à suivre docilement l'enfant. — J'ai remarqué souvent que les hommes sont tellement prévenus de l'excellence de leurs facultés, qu'ils n'hésitent pas un seul instant à les attribuer aux Dieux, mais ils répugnent à en accorder même une faible part aux animaux.

Mercredi, 16 mars 1831.

Dîné avec Gœthe. Nous causons de *Guillaume Tell*. — « Je m'étonne, dis-je, que Schiller ait pu commettre la faute de rabaisser tant son héros, en lui faisant tenir une conduite si peu noble avec le duc de Souabe, fugitif qu'il condamne si sévèrement, pendant que lui-même se vante de sa propre action. » — « C'est à peine concevable, répondit Gœthe, mais Schiller, comme d'autres, était soumis à l'influence des femmes, et, s'il a été amené à commettre cette faute, ce fut plutôt en cédant à cette influence qu'en obéissant à son naturel, qui était bon. »

Vendredi, 18 mars 1831.

Dîné avec Gœthe. Je lui apporte *Daphnis et Chloé*, qu'il désire relire. Causant sur les croyances les plus élevées, nous nous demandons s'il est bon et possible de les communiquer aux autres hommes. Gœthe dit : « La faculté de comprendre les hautes idées est très-rare, et en conséquence, dans la vie ordinaire, on fait toujours bien de garder ces idées pour soi et de n'en montrer que ce qui est nécessaire pour nous donner quelque avantage sur les autres[1]. »

Comme nous remarquions ensuite que beaucoup d'hommes, surtout parmi les critiques et les poëtes, ignorent complétement la vraie grandeur et au contraire estiment extraordinairement la médiocrité, Gœthe a dit :

[1] Ce mot ne doit pas être comparé au mot de Fontenelle. Gœthe ne veut pas, comme on l'a dit, cacher la vérité; il veut simplement ne pas la communiquer au hasard, au premier venu, parce que, en pénétrant dans un cerveau étroit, la plus grande idée devient petite, et il redoute cette altération qui est aussi une profanation; il ne révèle donc ses pensées les plus intimes qu'à ceux qui s'en montrent dignes; à mesure que l'on a pénétré davantage dans le monde philosophique, il laisse tomber plus de voiles; dans la conversation sérieuse, dans la discussion, il proportionne ses armes au mérite et au savoir de son adversaire. Là, comme partout, partisan d'un ésotérisme modéré et calculé suivant les individus, il se montre aristocrate libéral. Cette prudence n'exclut pas le courage, l'audace même, quand l'occasion le veut. Que l'on se rappelle seulement cette préface poétique d'Hermann et Dorothée, où il dit avec tant de fierté : « Aucun nom ne m'en impose ; aucun dogme ne m'enferme dans ses limites; les vicissitudes souvent tyranniques de l'existence humaine ne m'ont pas amené à me déguiser ; j'ai toujours méprisé le misérable masque de l'hypocrisie. » — La franchise est une des qualités les plus évidentes de Gœthe. Il le prouve assez par ses *Conversations* mêmes. Il a dit nettement leurs vérités à tous les partis et à toutes les doctrines. Mais il ne jugeait pas toujours opportun d'exprimer devant telle ou telle personne une idée qui déjà peut-être se trouvait imprimée tout au long dans ses œuvres.

« L'homme ne reconnaît et n'apprécie que ce qu'il est capable de faire lui-même, et, comme certaines gens trouvent leur vrai élément dans la médiocrité, ils sifflent, outragent, mettent sous leurs pieds les œuvres littéraires vraiment blâmables, mais dans lesquelles il y a cependant quelques qualités, afin de donner par là une élévation apparente plus grande aux œuvres médiocres qu'ils se plaisent à vanter. »

Nous parlâmes ensuite de sa théorie des couleurs et de certains professeurs qui continuent toujours à en détourner leurs élèves comme d'une grosse erreur. « Cela me fait de la peine pour plus d'un bon élève, dit Gœthe, mais pour moi-même cela m'est parfaitement égal, car ma théorie est aussi vieille que le monde, et à la longue il faudra bien ne plus la nier et ne plus la mettre de côté. »

Gœthe me raconta ensuite qu'il avançait et réussissait de mieux en mieux dans la traduction de la *Métamorphose des plantes*, qu'il fait avec Soret[1]. « Ce sera un livre curieux, dit-il, car il est formé des éléments les plus divers. J'y fais entrer quelques passages de jeunes

[1] Gœthe avait voulu surveiller cette traduction, « parce que, écrit-il à Boisserée, j'ai, pendant toute ma vie, trop souffert dans mes traductions françaises... Dans toutes ces traductions de mes ouvrages, il ne reste guère de moi que mon nom... » Il voulait éviter pour cette œuvre scientifique, qui lui était si chère, les altérations qu'il supportait plus volontiers pour ses œuvres littéraires. Le 24 avril 1831, il écrivait encore : « J'ai traduit dans mon français quelques passages importants que l'ami Soret ne comprenait pas dans mon allemand; il les a retraduits dans son français, et je crois qu'ils seront peut-être plus intelligibles pour tous dans sa langue que dans le texte original. Une dame française s'est déjà servi heureusement de cet artifice. Elle fait traduire l'allemand mot à mot, et donne ensuite au style le charme qui distingue sa langue et son sexe. Ce sont là des résultats de la formation de la littérature universelle; les nations pourront plus vite, par ces échanges, s'approprier mutuellement leurs diverses qualités. »

naturalistes de mérite, et c'est un plaisir de voir que maintenant, en Allemagne, il s'est formé pour les esprits distingués un si bon style, que l'on ne sait plus si c'est telle personne ou telle autre qui parle. Ce livre me donne plus de mal que je ne le pensais ; c'est presque contre ma volonté que je l'ai commencé, mais j'étais entraîné par quelque chose de démoniaque plus fort que moi. »

— « Vous avez bien fait de céder, dis-je, car le démoniaque paraît être d'une nature si puissante, qu'il finit toujours par l'emporter. »

— « Oui, mais l'homme doit chercher à conserver ses droits en face de lui, et, dans le cas présent, je dois mettre tous mes soins à rendre mon travail aussi bon que mes forces et les circonstances le permettent. Il en est avec ces choses comme avec le jeu de trictrac, les dés qui tombent font beaucoup, mais l'habileté du joueur à bien poser les jetons sur le damier n'a pas moins d'importance. »

Dimanche, 20 mars 1831.

Gœthe m'a raconté en dînant qu'il avait lu ces jours-ci *Daphnis et Chloé*. — « Le poëme est si beau, dit-il, que l'on ne peut garder, dans le temps misérable où nous vivons, l'impression intérieure qu'il nous donne, et chaque fois qu'on le relit on éprouve toujours une surprise nouvelle. Il y règne le jour le plus limpide ; on croit ne voir partout que des tableaux d'Herculanum, et ces tableaux, réagissant à leur tour sur le livre, aident notre imagination pendant sa lecture. »

« — La mesure dans laquelle se renferme l'œuvre entière m'a paru excellente, dis-je ; c'est à peine si on rencontre une allusion à des objets étrangers qui nous

feraient sortir de cet heureux cercle. On ne voit agir en fait de divinités que Pan et les Nymphes ; on n'en nomme guère d'autres, et on s'aperçoit que ces divinités suffisent aux besoins des bergers.

« — Et cependant, avec cette mesure si grande, dit Gœthe, là se développe un monde tout entier. Nous voyons des bergers de toute nature, des laboureurs, des jardiniers, des vendangeurs, des mariniers, des voleurs, des soldats, de nobles citadins, de grands seigneurs et des esclaves. »

« — Il y a aussi, dis-je, tous les degrés de la vie humaine, de la naissance à la vieillesse, et les différents tableaux domestiques que les diverses saisons amènent avec elles passent tour à tour devant nos yeux. »

« — Et le paysage! dit Gœthe, il est dessiné en quelques traits avec tant de précision que nous voyons, derrière les personnages, dans les parties hautes, les collines chargées de vignes, les prairies, les potagers, et plus bas les pâturages, la rivière, les petits bois et dans le lointain la vaste mer. Pas de trace de jours sombres, de nuages, de brouillard et d'humidité ; toujours le ciel du bleu le plus pur, l'air le plus doux et partout un sol sec, sur lequel on pourrait s'étendre nu. Tout le poëme trahit l'art et la culture les plus élevés. Tout y est parfaitement calculé, et les événements sont préparés et expliqués de la façon la plus heureuse, comme par exemple pour le trésor trouvé près d'un dauphin pourri sur le rivage de la mer. Et un goût, une perfection, une délicatesse de sentiment comparables à tout ce qui a été écrit de mieux ! Tous les accidents, tels que surprises, vols, guerres, qui viennent troubler le cours heureux du récit principal, sont racontés le plus vite possible, et aussitôt passés, ne

laissent derrière eux aucun souvenir. Le vice apparaît comme une suite des citadins, et il n'apparaît pas dans un personnage principal, mais bien dans une figure accessoire et d'une classe inférieure. Tout cela est de la plus grande beauté. »

« — Ce qui m'a plu aussi, dis-je, ce sont les rapports des maîtres avec les serviteurs. D'un côté la conduite la plus humaine, de l'autre une liberté naïve, mais aussi un profond respect, et le désir de plaire aux maîtres. Ainsi ce jeune habitant de la ville qui s'est attiré la haine de Daphnis par la pensée d'un amour dénaturé cherche à rentrer en grâce auprès de lui, quand il est reconnu pour le fils de son maître, en reprenant hardiment aux bergers Chloé et en la ramenant à Daphnis. »

« — Il y a dans tout cela preuve de beaucoup d'intelligence, dit Gœthe; c'est aussi un trait excellent d'avoir conservé à Chloé jusqu'à la fin du roman sa virginité, les deux amants ne connaissant rien de mieux que de reposer nus l'un près de l'autre ; l'explication de cette conduite amène l'auteur à agiter les plus grandes idées. — Il faudrait écrire un livre entier pour bien montrer tous les mérites de ce poëme. On fait bien de le lire une fois tous les ans, on y apprend toujours, et on ressent toujours toute fraîche l'impression de sa rare beauté. »

Lundi, 21 mars 1831.

Nous avons causé de la politique actuelle, des troubles qui continuent à Paris, et de l'aveuglement des jeunes gens qui veulent prendre part aux affaires les plus graves de l'État. — « En Angleterre, ai-je dit, les étudiants, il y a quelques années, dans la question de l'émancipation catholique, ont aussi essayé d'exercer de l'influence en

rédigeant des pétitions, mais on s'est moqué d'eux et on n'a pas fait attention à leurs actes. »

« — L'exemple de Napoléon, dit Gœthe, a, surtout en France, excité des sentiments d'égoïsme chez les jeunes gens qui ont grandi sous ce héros, et ils ne resteront pas tranquilles tant que de leur sein ne sortira pas un nouveau grand despote dans lequel ils verront réalisé ce qu'ils désirent être eux-mêmes. Le malheur, c'est qu'un homme comme Napoléon ne reparaîtra pas de sitôt, et je crains presque qu'il n'en coûte encore quelques centaines de milliers d'hommes pour que le monde retrouve le repos. — Pendant quelques années, il ne faut pas penser à agir par les lettres ; on ne peut maintenant que préparer en silence de bons ouvrages pour l'ère de paix que l'avenir verra. »

Après ces quelques mots sur la politique nous sommes vite revenus à *Daphnis et Chloé*. Gœthe a loué la traduction de Courier comme tout à fait parfaite. — « Courier a bien fait, a-t-il dit, de respecter et de conserver la vieille traduction d'Amyot, en l'améliorant seulement dans quelques passages, la purifiant et la rapprochant davantage de l'original. Ce vieux français est si naïf, et convient si bien à ce sujet, que l'on ne fera guère dans aucune autre langue une meilleure traduction de ce livre. »

Nous parlâmes alors des œuvres originales de Courier, de ses petites brochures, et de sa défense à propos de la tache d'encre sur le manuscrit de Florence.

« — Courier, dit Gœthe, est un grand talent naturel, qui a des traits de Byron[1], et aussi de Beaumarchais et

[1] Considéré non comme poëte, mais comme auteur du pamphlet *les Bardes anglais et les Critiques écossais*. Gœthe connaissait très bien cet ouvrage ; il en avait commencé la traduction ; mais l'ignorance d'un grand

de Diderot. Il a de Byron la présence parfaite de tout ce qui peut lui servir comme arguments; de Beaumarchais sa grande dextérité d'avocat; de Diderot, la dialectique, et avec cela il est si spirituel, qu'on ne peut pas l'être davantage. Il ne paraît pas cependant se justifier complétement de la tache d'encre, et d'ailleurs, en général, ses idées ne sont pas assez positives pour qu'on puisse le louer sans restriction. Il était en querelle avec le monde entier, et on ne peut guère croire qu'il n'y eût pas de son côté aussi quelques torts. »

Nous avons parlé ensuite de la différence entre ce que l'on entend en Allemagne par *Geist* et en français par *esprit*. — « L'*esprit* français, dit Gœthe, répond à ce que nous appelons *Witz* (trait). Les Français rendraient peut-être *Geist* par *esprit et âme*. Il y a dans *Geist* une idée de *puissance productive* qui manque au mot français *esprit*[1]. »

« — Voltaire, dis-je, a cependant ce que nous appelons *Geist;* les Français, en lui reconnaissant de l'esprit, ne lui reconnaissent-ils donc pas assez?

« — Pour une faculté pareille, dit Gœthe, ils se servent du mot *génie.* »

« — Je lis maintenant, dis-je, un volume de Diderot, et je suis étonné du talent extraordinaire de cet homme. Quelles connaissances! Quelle puissance de parole! On

nombre de petits faits auxquels Byron faisait allusion l'avait arrêté en route. Beaumarchais est considéré comme auteur de ces *Mémoires* dont Gœthe avait tiré *Clavijo;* Diderot comme auteur du *Neveu de Rameau*

[1] Voilà pourquoi Méphistophelès, le représentant de celui *qui dit non*, le plus négatif de tous les êtres, est très-spirituel. Il y a dans l'esprit quelque chose de mauvais au fond. Nous disons en France : il a de l'esprit comme un démon. La puissance morale opposée en nous à cette puissance perfide, c'est l'*intelligence*. Le diable est appelé le malin *esprit*, Dieu est appelé l'*Intelligence* souveraine.

voit là un monde immense en mouvement, où chacun excitait tous les autres, où l'esprit et le caractère devaient s'exercer constamment pour rester habiles et forts. Quels hommes en littérature possédaient les Français du dernier siècle! J'en suis toujours étonné. »

« — C'était la métamorphose[1] d'une littérature de cent ans, dit Gœthe, et depuis Louis XIV elle grandissait; elle était alors dans son plein épanouissement. C'est Voltaire qui suscitait les esprits tels que Diderot, d'Alembert, Beaumarchais et autres, car pour être *quelque chose* auprès de lui, il fallait être *beaucoup*, et il ne s'agissait pas de rester oisif. »

Gœthe me parla ensuite d'un jeune professeur de langues orientales d'Iéna, très-instruit, qui est longtemps resté à Paris, et dont il désire que je fasse la connaissance. Il m'a donné à lire un article de Schœn sur les comètes prochaines, pour me mettre au courant de ces matières.

Mardi, 22 mars 1831.

Au dessert, Gœthe m'a lu des passages d'une lettre qu'un de ses jeunes amis lui a écrite de Rome. On y voit quelques artistes allemands avec de longs cheveux, des moustaches, de grands cols de chemises rabattus sur des habits taillés à l'ancienne mode allemande, des pipes et des dogues. Ils ne paraissent pas être venus à Rome

[1] On voit combien l'idée de *métamorphose* avait pénétré profondément Gœthe; dans la conversation il l'applique à tout. Il y a là une analogie (qu'il ne faut pas pousser trop loin) avec les principes fondamentaux de Hegel. Lui aussi, il voyait le monde entier comme une métamorphose éternelle, infinie, comme un développement progressif universel. Gœthe, dans ses dernières années, a lu avec grand intérêt certains ouvrages de Hegel et de Schelling. Il aimait Hegel et l'a loué, mais toujours en mêlant à ses éloges de fortes restrictions. « Il m'attire et me repousse, » écrit-il à Zelter.

pour les grands maîtres, et pour apprendre quelque chose. Raphaël leur paraît faible, et Titien n'est à leur goût qu'un bon coloriste.

—« Niebuhr a eu raison, dit Gœthe, quand il a vu venir un temps de barbarie. Le voilà déjà, nous y sommes plongés, car en quoi consiste la barbarie, sinon à ne pas distinguer l'excellent? »

Le jeune ami de Gœthe parle du carnaval, de l'élection du nouveau pape, de la révolution qui a éclaté, d'Horace Vernet, qui se fortifie comme un chevalier dans son château ; quelques artistes allemands ne sortent pas de leur maison et se coupent la barbe, ce qui prouve que ces déguisements n'ont pas été très-bien accueillis des Romains. Nous nous demandons si cette folie qui se montre chez ces quelques jeunes artistes allemands a pris son origine dans quelques individus et s'est ensuite répandue comme une maladie intellectuelle contagieuse, ou bien si elle est due à l'esprit général du temps.

« Elle est due à un petit nombre d'individus, dit Gœthe; voilà déjà quarante ans qu'elle dure. La doctrine était : Pour que l'artiste arrive au premier rang, il lui faut avant tout *Piété et Génie*. C'était là une théorie très-séduisante et on l'accueillit à bras ouverts. Car pour être pieux, il n'y a pas besoin d'étudier ; quant au génie, chacun l'avait reçu en naissant de madame sa mère. Pour être sûr d'avoir beaucoup de succès dans la foule des esprits médiocres, il n'y a qu'à exprimer des idées qui flattent la vanité et la paresse. »

Vendredi, 25 mars 1831.

Gœthe m'a montré un élégant fauteuil vert, qu'il s'était fait acheter ces jours-ci dans une vente publique.

« Je ne m'en servirai pourtant guère ou pas du tout, me dit-il, car toute espèce d'aises est au fond opposée à ma nature. Vous ne voyez aucun sofa dans ma chambre; je suis toujours assis sur ma vieille chaise de bois, et voilà seulement quelques semaines que j'ai fait ajouter une espèce d'appui pour ma tête. Un entourage de meubles élégants et commodes suspend ma réflexion et me plonge dans un état de bien-être passif. A moins que l'on n'y soit habitué depuis sa jeunesse, de beaux appartements et un mobilier élégant ne conviennent qu'aux gens qui n'ont et ne peuvent avoir aucune pensée. »

Dimanche, 27 mars 1831.

Le printemps est enfin revenu, le ciel est bleu, traversé seulement par de légers nuages blancs. Gœthe a fait mettre le couvert dans un pavillon du jardin, et nous avons pris notre repas en plein air. Nous avons causé de la grande-duchesse, du bien qu'elle fait en silence, et des cœurs qu'elle gagne dans son peuple. « La grande-duchesse, dit Gœthe, a autant d'esprit et de bonté que de bonne volonté, elle est pour le pays une vraie bénédiction. Les hommes sentent vite d'où leur viennent les bienfaits, et, puisqu'ils vénèrent le soleil et les autres éléments bienfaisants, je ne m'étonne pas que tous les cœurs aient donné leur affection à la grande-duchesse, et qu'elle ait été vite reconnue pour ce qu'elle est. »

Je lui dis que j'avais commencé avec le prince la lecture de *Minna de Barnhelm*, et que cette pièce me semblait excellente. — « On a soutenu, dis-je, que Lessing était un esprit froid, mais je trouve dans cette pièce, autant qu'on peut le désirer, l'âme, l'aimable naturel,

le cœur, la sérénité enjouée d'un homme formé par la vie et par le monde. »

— « Vous pouvez penser, dit Gœthe, quel effet cette pièce produisit sur nous, jeunes gens, quand elle parut dans une époque si peu brillante. C'était vraiment alors un météore éblouissant. Elle nous fit comprendre qu'il y avait quelque chose au-dessus de ce que concevait la débile littérature du temps. Les deux premiers actes sont un vrai chef-d'œuvre d'exposition, qui a donné et qui peut donner encore d'excellentes leçons. Aujourd'hui, il est vrai, on ne veut plus entendre parler d'exposition ; on veut, dès la première scène, trouver les effets que l'on attendait autrefois au troisième acte ; on ne pense pas qu'il en est de la poésie comme d'un voyage sur mer, où il faut être à une certaine distance du rivage pour pouvoir déployer toutes les voiles. »

Gœthe fit apporter un peu d'un excellent vin du Rhin, que des amis de Francfort lui ont envoyé à son dernier anniversaire. Il me raconta quelques anecdotes sur Merck, qui n'avait un jour pu pardonner au grand-duc d'avoir trouvé excellent un vin médiocre. « Merck et moi, continua-t-il, nous étions toujours l'un avec l'autre comme Méphistophélès et Faust [1]. Il tourna un jour en ridicule une lettre de mon père, écrite d'Italie, dans lequel celui-ci se plaignait de la manière de vivre, mauvaise pour lui, de la nourriture à laquelle il n'était pas habitué, du vin trop épais et des moustiques ; Merck ne pouvait lui pardonner d'avoir été gêné par des minuties comme la nourriture, la boisson, les mouches, lorsqu'il était dans ce pays splendide, au milieu de tant de ma-

[1] Gœthe s'est beaucoup servi du caractère de Merck pour tracer le caractère de Méphistophélès.

gnificences. Ces railleries étaient dues certainement à l'élévation de son esprit; mais, comme il avait une nature exclusivement négative, il était toujours plus disposé au blâme qu'à l'éloge, et sans le vouloir il cherchait sans cesse à satisfaire sa démangeaison de critique. » En me parlant d'un administrateur du duché, il m'a dit : « C'est un homme que l'on ne peut comparer à nul autre ; il a été le seul à voter avec moi contre les licences de la presse ; il est ferme, on peut se fier à lui, il défendra toujours la loi[1]. »

En nous promenant dans le jardin, nous admirions les tulipes. Gœthe a dit : « Un grand peintre de fleurs n'est plus possible; on exige maintenant trop d'exactitude scientifique, et le botaniste vient compter les étamines de l'artiste, sans avoir égard à la manière pittoresque dont les fleurs sont groupées et éclairées. »

Lundi, 28 mars 1831.

« Ma *Métamorphose des plantes*, m'a dit Gœthe, est pour ainsi dire achevée. Ce que j'ai encore à dire sur la spirale et sur M. de Martius est comme fini ; ce matin, je me suis remis au quatrième volume de ma biographie, et écrit un sommaire de ce qui me reste à faire. Je peux dire que mon sort est à certains points de vue enviable, moi à qui il a été donné, à un âge aussi avancé, d'écrire

[1] Le spectacle donné par les journaux pendant la Révolution française avait inspiré à Gœthe un éloignement assez prononcé pour les lois qui abandonnent trop la presse à elle-même; les inconvénients attachés à la liberté absolue étaient de ceux que son esprit ne pouvait tolérer. Voici une Xénie courte et claire : « Cette liberté de la presse, si sacrée pour vous, quel fruit, quel avantage apporte-t-elle? Son résultat certain, le voici : Un mépris profond de l'opinion publique. » — Soumettre la presse à quelques légères restrictions, c'était selon lui, l'empêcher de tomber entre les mains des Philistins. (Voir plus haut, 1er vol., page 375.)

l'histoire de ma jeunesse, et l'histoire d'une époque à beaucoup de points de vue très-importante. »

— « Dans le récit de vos amours avec Lili, dis-je, on ne sent pas du tout la disparition de la jeunesse, au contraire, on croit sentir le souffle des premières années. »

— « Parce que ces scènes sont poétiques, et je peux avoir remplacé par la verve poétique l'ardeur d'amour qui manque aujourd'hui au vieillard. »

Nous parlâmes ensuite du curieux passage où Gœthe peint la situation de sa sœur : « Ce chapitre, dit-il, sera lu avec intérêt par les femmes instruites, car beaucoup d'entre elles ressemblent à ma sœur, en ce sens que, douées des plus belles qualités intellectuelles et morales, elles ignorent le bonheur d'être belles. »

— « Cette éruption au visage quelle avait à chaque fête, à chaque bal, est un fait si étrange, qu'on pourrait bien l'attribuer à quelque influence démoniaque. »

— « C'était une créature étrange, répondit Gœthe. Son élévation morale était extrême; il n'y avait pas trace en elle de sensualité. La pensée de s'abandonner à un homme lui répugnait, et il est à croire que cette particularité a amené pour elle bien des heures désagréables quand elle fut mariée. Les femmes qui ont cette même antipathie ou qui n'aiment pas leurs maris comprendront ce que cela veut dire. Pour moi, je ne pouvais jamais me représenter ma sœur mariée, et sa vraie place eût été plutôt dans un cloître comme abbesse ; aussi, quoique mariée avec le meilleur des hommes, elle n'était pas heureuse épouse, et voilà pourquoi elle s'opposa avec tant de pas ion au mariage que je projetais avec Lili. »

Mardi, 29 mars 1831.

Nous avons causé de Merck, et Gœthe m'a raconté ces traits caractéristiques : « Feu le grand-duc accordait toute sa faveur à Merck, et un jour il cautionna pour lui une dette de 4,000 thalers. Peu de temps après, à notre surprise, Merck le dégagea de sa caution. Ses affaires ne s'étaient pas améliorées, et nous ne savions quelle espèce de négociation il avait pu faire. Quand je le revis, il m'expliqua ainsi le problème : Le duc, dit-il, est un souverain libéral, excellent, confiant, qui aide les hommes quand il le peut. Je me suis dit : Si tu fais perdre au duc cette somme, tu nuiras à mille autres individus, car cette précieuse confiance qu'il a maintenant, il la perdra, et beaucoup d'hommes honnêtes dans le malheur souffriront, parce qu'il y a eu un mauvais drôle. Quai-je fait? J'ai emprunté la somme à un coquin ; si je la lui fais perdre, il n'y a pas de mal ; avec notre bon souverain, il en était autrement. »

Nous rîmes de la grandiose bizarrerie de ce caractère. « Merck, continua Gœthe, avait l'habitude en parlant d'introduire au milieu de ses mots : hé ! hé ! En vieillissant, cette habitude empira, et son cri ressemblait alors à l'aboiement d'un chien. Il finit par tomber dans une profonde hypocondrie, suite de ses spéculations, et il se tua. Il croyait qu il allait faire banqueroute, mais il se trouva que ses affaires n'étaient pas du tout aussi desespérées qu'il l'avait cru. »

Mercredi, 30 mars 1831.

Nous reparlons du démoniaque. « Il se jette surtout sur les grands personnages, dit Gœthe ; il aime aussi les

époques un peu troubles. Dans une ville de prose bien claire, comme Berlin, il n'aurait guère occasion de se manifester. »

Je lui parlai de sa Biographie, que je lis et comprends mieux tous les jours : « C'est un livre, lui dis-je, qui sert énormément à notre développement intérieur. »

— « Ce n'est absolument que la collection des résultats de mon existence, et les faits que je raconte ne sont là que pour servir de base à des observations générales et à des vérités plus élevées. »

— « J'ai trouvé très-remarquable ce que vous dites entre autres de Basedow, qui poursuivait un noble but, mais qui blessait en déclarant méprisables des croyances religieuses auxquelles certaines personnes tiennent beaucoup, tandis qu'il aurait dû, au contraire, user de précautions pour se les rendre favorables. »

— « Dans ce livre, dit Gœthe, il doit y avoir, selon moi, bien des passages où la vie humaine est peinte sous des symboles. Je l'ai appelé *Vérité et Poésie*, parce qu'il s'élève, par ses hautes tendances, au-dessus d'une basse réalité. Par esprit de contradiction, Jean-Paul a intitulé les récits de sa vie : *Vérité*. Comme si la vérité que renferme la vie d'un homme tel que lui pouvait être autre chose, sinon que l'auteur a été un Philistin ! Mais les Allemands ne savent pas comprendre tout de suite ce qui est un peu en dehors des habitudes ordinaires, et ce qui est élevé passe souvent devant eux sans qu'ils l'aperçoivent. — Un fait de notre vie n'a aucune valeur par sa vérité, il en a par ce qu'il signifie[1]. »

[1] Comparez 1er vol., page 151

Jeudi, 31 mars 1831.

Dîné chez le prince avec Soret et Meyer. Nous causons de littérature, et Meyer nous raconte sa première entrevue avec Schiller. « J'allais, dit-il, me promener avec Gœthe dans le jardin d'Iéna, que l'on appelle le *Paradis*. Schiller nous rencontra, je lui parlai alors pour la première fois. Il n'avait pas encore terminé son *Don Carlos* et venait d'arriver de Souabe ; il paraissait être très-malade et beaucoup souffrir des nerfs. Son visage rappelait celui du Crucifié. Gœthe croyait qu'il ne vivrait pas quinze jours ; mais, comme il jouit alors de plus de bien-être, il se rétablit et écrivit toutes ses plus belles œuvres. »

Vendredi, 1er avril 1831.

Dîné avec Gœthe. Il me montre une aquarelle fort jolie de M. de Reutern, et dit : « La peinture à l'aquarelle se montre là très-avancée. Les hommes simples iront dire que M. de Reutern ne doit rien à personne, et qu'il possède tout de lui-même. Comme si de lui-même l'homme avait autre chose que la sottise et la maladresse ! Si cet artiste n'a eu aucun professeur que l'on puisse nommer, n'a-t-il pas vécu avec les grands maîtres ? N'a-t-il pas reçu des leçons et d'eux et de leurs grands prédécesseurs, et de la nature partout présente. La nature lui a donné un beau talent ; la nature et l'art l'ont formé. Il a des qualités remarquables, et à quelques points de vue uniques, mais on ne peut pas dire qu'il ait tout de lui-même. Cela peut se dire d'un artiste tout à fait fou et mauvais, mais non d'un bon. »

Gœthe me montra ensuite du même artiste une

feuille couverte de riches arabesques mêlées de paysages, de scènes familières, de bois, de verts gazons ; au milieu était une place vide. — « M. de Reutern désire que j'écrive quelque chose dans ce vide, dit Gœthe ; mais son cadre est si splendide, si élégant, que je crains de le gâter avec mon écriture. J'ai composé quelques vers, mais je crois qu'il vaudrait mieux les faire transcrire par un calligraphe, je les signerais seulement. Que me conseillez-vous ? »

— « Je vous conseille de les écrire vous-même et en lettres allemandes, non en lettres latines, parce que votre écriture allemande conserve mieux son caractère distinctif, et que d'ailleurs elle convient mieux au cadre. »

— « Vous avez peut-être raison, et puis ce sera plus vite fait. Un de ces jours-ci il me viendra peut-être un moment de courage, pour me risquer. Mais si je fais un paté sur la belle feuille, vous en serez responsable, » dit-il en riant. — « Pourvu que vous écriviez vous-même, dis-je, ce sera bien comme ce sera. »

Mardi, 5 avril 1831.

« Je n'ai jamais vu de talent plus agréable que celui de Neureuther[1], disait Gœthe. Rarement un artiste sait se renfermer dans le cercle que la nature lui a tracé ; mais Neureuther, au contraire, est plus grand que son talent. Ravins, rochers, arbres, animaux, hommes, tout lui convient ; il dessine tout bien ; invention, art, goût, il a tout dans la perfection, et, en le voyant jouer avec ses facultés et prodiguer ainsi sa fécondité dans de légères

[1] Cet artiste, qui habite aujourd'hui Munich, s'était fait connaître par de jolies illustrations de poésies allemandes, et en particulier de poésies de Gœthe.

vignettes, on éprouve ce sentiment de plaisir que donne toujours l'emploi généreux d'une belle fortune. Personne n'a gravé comme lui, et Albert Durer a été moins son modèle qu'un émule. J'enverrai un exemplaire de ses dessins à M. Carlyle, et j'espère faire par là à cet ami un cadeau agréable. »

* Mercredi, 14 avril 1831.

On nous a raconté chez le prince un trait sur Gœthe fort caractéristique. En 1784, à l'inauguration des mines d'Ilmenau, il fit un discours. Tous les employés, toutes les personnes de la ville et des environs qui s'intéressaient à l'entreprise étaient là. Gœthe paraissait bien posséder son discours, il parla longtemps sans acccident. Mais tout à coup il parut entièrement abandonné de son bon génie ; le fil de ses idées était coupé, il semblait ne plus savoir ce qui lui restait à dire. Tout autre aurait été très-embarrassé, lui, pas du tout. Au moins pendant dix minutes, il regarda tranquillement ses auditeurs, que par sa puissance il semblait avoir enchaînés à leur place, et pendant cette pause d'une longueur presque ridicule il conserva un calme parfait. Enfin il redevint maître de ses idées, reprit la parole, et termina son discours avec une aisance et une gaité parfaites, absolument comme si rien ne s'était passé.

Lundi 2 mai 1831.

Gœthe m'a appris aujourd'hui une bonne nouvelle. Il a enfin réussi ces jours-ci à composer le commencement du cinquième acte de *Faust*, qui manquait encore et qu'il considère maintenant comme terminé.

« L'idée-mère de cette scène, dit-il, a plus de trente ans, mais elle est si importante, que je ne l'avais pas ou-

bliée ; seulement, la mettre à exécution est si difficile, que j'étais un peu effrayé. Par différentes petites ruses, j'ai réussi à me mettre en train, et, si la fortune me favorise, je me débarrasse dès à présent du quatrième acte. »

Parlant d'un écrivain connu, il a dit : « C'est un talent à qui la haine de parti sert d'alliée, et qui sans elle aurait eu peu d'influence. Il y a souvent en littérature des faits de ce genre, la haine remplace le génie, et des talents médiocres paraissent grands parce qu'ils sont la voix d'un grand parti. Il y a de même dans la vie une foule de personnes qui, n'ayant pas assez de caractère pour rester isolées, s'appuient contre un parti, et aussitôt elles font figure. Béranger, au contraire, est un talent qui se suffit à lui-même. Il n'a jamais obéi servilement à un parti. Il est trop heureux de ce qu'il possède pour qu'il permette au monde de lui donner ou de lui ôter quelque chose. »

Dimanche, 15 mai 1831.

Dîné seul avec Gœthe dans son cabinet de travail. Il m'a dit en me tendant un papier : « Quand on a dépassé quatre-vingts ans, on a à peine le droit de vivre ; il faut être prêt chaque jour à être rappelé, et penser à ranger sa maison. Comme je vous l'ai dit récemment, je vous ai nommé dans mon testament éditeur de mes œuvres posthumes et j'ai rédigé ce matin une espèce de petit acte que vous signerez avec moi. »

Je signai, et nous causâmes de cette affaire. — « Si l'éditeur ne voulait pas dépasser un certain nombre de feuilles, dit Gœthe, et s'il fallait supprimer une partie de ce que je laisse, vous pouvez ne pas imprimer la partie polémique de la *Théorie des couleurs*. Ma doctrine est

renfermée dans la partie théorique, et les principales erreurs de la doctrine de Newton sont déjà indiquées dans la partie historique. Je ne désavoue pas du tout la critique un peu vive que j'ai faite des principes de Newton; dans son temps elle était nécessaire, et elle conservera dans la suite sa valeur, mais tout acte polémique est contre ma nature et m'est peu agréable. »

Nous parlâmes aussi des maximes et réflexions qui sont imprimées à la fin de la seconde et de la troisième partie des *Années de voyage.* — Lorsque Gœthe revit et compléta ce roman, il croyait d'abord qu'il irait à deux volumes; mais le manuscrit grossit plus qu'il ne le croyait, et comme son copiste n'écrivait pas serré, Gœthe pensa que le roman cette fois remplirait trois volumes. Mais, quand on eut commencé l'impression, Gœthe vit qu'il avait mal calculé, et les deux derniers volumes menaçaient d'être trop minces. L'éditeur demandait de la copie, on ne pouvait plus ni modifier le cours du récit, ni intercaler une nouvelle, le temps manquait, et Gœthe était assez embarrassé. Il me fit appeler, et me donna deux gros paquets de papiers couverts d'écriture : « Dans ces deux paquets, me dit-il, vous trouverez différents morceaux qui n'ont pas encore été imprimés, finis ou non, des réflexions sur l'histoire naturelle, sur l'art, la littérature, la vie, le tout mêlé. Vous pourriez en tirer de six à huit feuilles d'impression, qui nous serviraient à combler le vide des *Années de voyage.* Rigoureusement ces morceaux ne font pas partie du roman, mais comme on parle d'archives chez Macarie, cela suffit pour justifier leur introduction. Cela nous tire d'embarras, et en même temps c'est une excellente manière de lancer dans le monde une foule de bonnes choses. »

J'approuvai cette idée, et je rédigeai en peu de temps ces morceaux. Gœthe paraissait très-content. J'avais fait deux collections ; à l'une nous mîmes pour titre : *Extrait des archives de Macarie*[1]; à l'autre : *Pensées dans l'esprit des voyageurs*, et, comme Gœthe venait d'achever deux poésies remarquables, la *Méditation devant le crâne de Schiller*, et celle qui commence par : *Aucun être ne peut tomber dans le néant*... il voulut aussi les lancer dans le monde, et nous les ajoutâmes encore. Quand les *Années de voyage* parurent, personne ne sut ce que cela voulait dire. On voyait le cours du roman interrompu tout à coup par une foule de sentences énigmatiques, que pouvaient seuls comprendre tour à tour les hommes du métier, artistes, naturalistes, littérateurs, et qui gênaient fort les autres lecteurs, et surtout les lectrices. Les deux poésies furent aussi peu comprises, et on ne pouvait guère deviner pourquoi elles étaient réunies là. — Gœthe en rit[2]. — « Maintenant, dit-il, il faudra dans l'édition de mes œuvres posthumes mettre chaque morceau à sa place, et à la prochaine édition de mes œuvres, les *Années de voyage*, débarrassées de cette addition, seront de nouveau publiées en deux volumes. »

[1] Personnage symbolique, espèce de Diotime moderne; son nom est l'anagramme d'*America*.

[2] Il est impossible d'avoir un plus amusant dédain du public de son temps. Gœthe disait alors : « *Ce que je fais est purement testamentaire*, » et, partant de cette idée, il ajoutait des fragments à ses œuvres comme on écrit des codicilles, sans se soucier beaucoup de l'ordre et de la régularité artistique. Pourvu que l'idée qu'il voulait répandre fût imprimée quelque part, le reste lui était fort indifférent. Il écrivait pour être médité par l'avenir et non pour conquérir le succès du jour.

Mercredi, 25 mai 1831.

Nous avons causé du *Camp de Wallenstein*. J'avais souvent entendu dire que Gœthe avait travaillé à cette pièce, et que le sermon du capucin surtout était de lui. Je lui demandai à dîner s'il en était ainsi, et il me répondit : « Au fond, tout est de Schiller, cependant, comme nous vivions dans de telles relations que Schiller non-seulement causait avec moi de son plan, mais me communiquait les scènes à mesure qu'elles avançaient, écoutait mes remarques et en profitait, il peut se faire que j'aie quelque part à cette pièce. Pour le sermon du capucin, je lui ai envoyé les *Discours d'Abraham de Santa-Clara*, et il en a extrait son sermon avec beaucoup d'adresse. Je ne sais plus quels sont les passages de moi, sauf les deux vers : « Un capitaine, tué par un de ses collègues, me légua deux dés heureux. » Je voulais expliquer comment le paysan était arrivé en possession de ces dés pipés, et j'écrivis de ma main ces deux vers sur le manuscrit. Schiller n'avait pas eu cette idée; il donnait tout simplement les dés au paysan, sans se demander comment il les possédait. Je vous l'ai déjà dit, tout expliquer avec soin n'était pas son affaire, et voilà peut-être pourquoi ses pièces produisent tant d'effet sur le théâtre. »

Dimanche, 29 mai 1831.

Gœthe me parle d'un enfant qui ne pouvait se consoler d'avoir commis une faute légère. — « Ce chagrin ne me plaît pas, dit-il, car il indique une conscience trop délicate, qui apprécie si haut son moi moral qu'elle ne peut rien lui pardonner. Une conscience pareille fait des

hommes hypocondriaques, quand elle n'est pas balancée par une grande activité. »

Ces jours-ci, on m'a apporté un nid de petites fauvettes, avec leur mère que l'on avait prise au gluau. Elle a continué dans la chambre à nourrir sa famille, et rendue à la liberté, elle est revenue d'elle-même avec ses petits. J'étais très-touché de cet amour maternel qui brave le danger et la prison, et j'exprimai mon étonnement à Gœthe : « Homme de peu de raison! me répondit-il avec un sourire significatif, si vous croyiez à Dieu, vous ne seriez pas étonné. « C'est lui qui donne au monde son mouvement intime; la nature est en lui, et il est dans la nature, et jamais ce qui vit, ce qui se meut, ce qui est en lui n'est privé de sa force et de son esprit. » « Si Dieu ne donnait pas à l'oiseau cet instinct pour ses petits, si un instinct pareil n'était pas répandu dans toute la nature vivante, le monde ne se soutiendrait pas; mais partout est répandue la force divine, partout agit l'amour éternel! »

Il y a quelque temps, Gœthe a exprimé une idée du même genre; un jeune sculpteur lui avait envoyé le modèle de la Vache de Myron, avec un veau qui la tette. — « Voilà, dit-il, un sujet de la plus grande élévation; nous avons là, devant les yeux, sous une belle image, le principe vivifiant répandu dans la nature entière, et qui soutient le monde; cette œuvre et celles du même genre sont pour moi les vrais symboles de l'omniprésence de Dieu[1]. »

[1] Dans un article écrit en 1812 sur la *Vache de Myron*, Gœthe disait. « Les anciens ont voulu, dans un grand nombre de leurs œuvres, nous enseigner que la nature a une valeur infinie à tous les degrés de son développement.. Les Grecs cherchaient à déifier l'homme et non à humaniser la divinité : leur doctrine est le théomorphisme, et non l'anthropo-

Lundi, 6 juin 1831.

Gœthe m'a montré aujourd'hui le commencement du cinquième acte de *Faust*. J'ai lu jusqu'au passage où la hutte de Philémon et de Baucis est brûlée, et où Faust, debout, la nuit, sur le balcon de son palais, sent la fumée qu'un vent léger lui apporte. — « Les noms de Philémon et de Baucis, lui dis-je, me transportent sur la côte phrygienne, et je pense à ce couple célèbre de l'antiquité, cependant la scène se passe dans l'ère chrétienne, et le paysage est moderne. » — « Mon Philémon et ma Baucis, dit Gœthe, n'ont aucun rapport avec ce célèbre couple et avec la tradition qu'il rappelle. J'ai donné ces noms à mes deux époux uniquement pour relever leur caractère. Comme ce sont des personnages et des situations semblables, la ressemblance des noms a un effet heureux. »

Nous parlons ensuite de Faust, que le péché originel de son caractère, le mécontentement, n'a pas abandonné dans sa vieillesse, et qui, avec tous les trésors du monde, dans un nouvel empire qu'il a créé lui-même, est gêné par quelques tilleuls, une chaumière et une clochette, parce qu'ils ne sont pas à lui. Il rappelle le roi Achab, qui croyait ne rien posséder, s'il ne possédait pas la vigne de Naboth.

« Faust, dans ce cinquième acte, dit Gœthe, doit selon

morphisme. Les instincts des animaux ne sont pas par eux transformés en instincts humains, mais ils mettent en saillie ce qu'il y a d'humain dans l'animal ; nous pouvons ainsi goûter dans leurs compositions de hautes jouissances artistiques ; nous obéissons déjà nous-mêmes à ce sentiment naturel quand nous nous plaisons à choisir pour nos compagnons et pour nos serviteurs des animaux vivants. Ce qui me séduit dans la *Vache de Myron* (représentée allaitant), c'est qu'elle se montre *animée du sentiment maternel*. » (*Propylées*.)

mes idées avoir juste cent ans, et je ne sais pas s'il ne serait pas bon de le dire quelque part expressément. »

Nous parlâmes de la conclusion, et Gœthe attira mon attention sur ce passage :

> Il est sauvé, le noble membre
> Du monde des méchants esprits;
> Celui qui a toujours lutté et travaillé,
> *Celui-là, nous pouvons le sauver;*
> L'amour suprême, du haut du ciel,
> A pensé à lui;
> Le chœur bienheureux va à sa rencontre
> Et lui fait un cordial accueil.

« Ces vers contiennent la clef du salut de Faust : dans Faust a vécu jusqu'à la fin une activité toujours plus haute, plus pure, et l'amour éternel est venu à son aide. Cette conception est en harmonie parfaite avec nos idées religieuses, d'après lesquelles nous sommes sauvés non-seulement par notre propre force, mais aussi par le secours de la grâce divine. Vous devez avouer que cette conclusion, où l'âme sauvée s'élance au ciel, était très-difficile à composer ; et au milieu de ces tableaux suprasensibles, dont on a à peine un pressentiment, j'aurais pu très-facilement me perdre dans le vague, si, en me servant des personnages et des images de l'église chrétienne, qui sont nettement dessinés, je n'avais pas donné à mes idées poétiques de la précision et de la fermeté. »

Dans les semaines qui suivirent, Gœthe acheva le quatrième acte, et au mois d'août, je vis la seconde partie de *Faust* brochée et complétement terminée. Gœthe était extrêmement heureux d'avoir enfin atteint ce but vers lequel il tendait depuis si longtemps. « Je peux maintenant, disait-il, regarder le reste de ma vie comme

un pur cadeau, et il est au fond maintenant très-indifférent que je fasse encore quelque chose ou que je ne fasse rien. »

* Dimanche, 20 juin 1831.

Nous avons causé de l'imperfection et de l'insuffisance du langage, cause d'erreurs difficiles à faire disparaître. « Voici tout simplement ce qu'il en est, dit Gœthe. Toutes les langues sont nées des besoins les plus immédiats, des occupations, des sensations et des aperceptions de l'homme. Lorsqu'un esprit élevé arrive à un pressentiment ou à une vue pénétrante sur le travail intime de la nature, le langage qui lui a été transmis ne lui suffit plus pour exprimer des idées aussi éloignées de l'humanité. Il lui faudrait le langage des esprits. Mais, comme il ne le possède pas, il lui faut se contenter des expressions humaines, qui sont insuffisantes et qui rabaissent ou même altèrent et anéantissent ses conceptions sur les rapports nouveaux reconnus par lui. »

— « Si vous parlez ainsi, dis-je, vous qui serrez toujours de si près les sujets que vous traitez, vous qui êtes ennemi de toute phrase, et qui savez toujours trouver l'expression la plus saisissante pour vos hautes conceptions, votre aveu a une grande autorité. J'aurais cru cependant que nous autres, Allemands, nous pouvions nous estimer assez heureux. Notre langue est si extraordinairement riche, si perfectionnée, si capable de se perfectionner sans cesse, que tout en étant parfois forcés de recourir à une métaphore, nous approchons très-près par les mots de l'idée à exprimer. Les Français, à ce point de vue, sont bien moins favorisés que nous. Chez eux, dès que l'on exprime par une métaphore, ordinairement prise à un art spécial, un rapport élevé saisi dans la nature,

on devient commun, matériel, et la conception élevée que l'on avait dans l'esprit n'est pas reproduite par l'expression. »

« La discussion qui s'est élevée entre Cuvier et Geoffroy Saint-Hilaire m'a démontré encore récemment combien vous avez raison, me dit Gœthe. Geoffroy Saint-Hilaire est un homme qui a des vues vraiment profondes sur l'organisation et la vie intime de la nature, mais les mots usuels de la langue française ne peuvent rendre sa pensée [1], et cela non-seulement quand il s'agit d'idées abstraites, mystérieuses, mais encore pour les rapports matériels que les sens aperçoivent. Ainsi, s'il veut parler des différentes parties d'un être organisé, il n'a pas d'autre mot que *matériaux*, confondant ainsi et unissant par une même expression les éléments identiques qui forment l'ensemble de l'organisation d'un bras, et les pierres, les poutres, les planches qui servent dans la construction d'une maison. C'est avec autant d'impropriété dans les termes que les Français, en parlant des œuvres de la nature, emploient le mot de *composition*. L'expression convient quand il s'agit des différents fragments d'une machine faite morceau à morceau, mais non pas quand j'ai dans l'esprit les parties d'un tout organisé, parties qui vivent toutes par elles-mêmes et qui sont animées d'une même âme. »

— « Le mot composition, ajoutai-je, ne me paraît même pas juste et digne pour les œuvres de l'art et de la poésie. »

[1] Mais Geoffroy Saint-Hilaire ne prouve rien contre la langue française. « Il est des génies malheureux *auxquels l'expression manque*... qui emportent dans la tombe... l'inconnu de leur méditation, *comme disait un membre de cette grande famille de muets ou de bègues illustres Geoffroy Saint-Hilaire.* » (George Sand.)

— « C'est un mot d'une bassesse extrême, que nous devons aux Français, et dont nous devrions tâcher de nous débarrasser le plus tôt possible, dit Gœthe. Comment peut-on dire que Mozart a *composé* son *Don Juan*. Composition ! comme si c'était un gâteau ou un biscuit, que l'on fabrique avec des œufs, de la farine et du sucre. Une création intellectuelle, c'est ce qui, dans le détail comme dans l'ensemble, est pénétré d'un seul esprit, conçu d'un seul jet, animé d'un souffle de vie unique; l'auteur ne tâtonne pas, n'écrit pas par fragments, à sa fantaisie; le démon de son génie le tient sous sa puissance, et il faut qu'il fasse ce qu'il lui commande ! »

* Dimanche, 27 juin 1831.

Nous avons parlé de Victor Hugo. « C'est un beau talent, dit Gœthe, mais il est tout à fait engagé dans la malheureuse direction romantique de son temps, ce qui le conduit à mettre à côté de beaux tableaux les plus intolérables et les plus laids. Ces jours-ci j'ai lu *Notre-Dame de Paris*, et il ne m'a pas fallu peu de patience pour supporter les tortures que m'a données cette lecture. C'est le livre le plus affreux qui ait jamais été écrit! Et après les supplices que l'on endure, on n'est pas dédommagé par le plaisir que l'on éprouverait à voir la nature humaine et les caractères humains représentés avec exactitude; il n'y a dans son livre ni nature ni vérité; ses personnages principaux ne sont pas des êtres de chair et de sang, ce sont de misérables marionnettes, qu'il manie à son caprice, et auxquelles il fait faire toutes les contorsions et toutes les grimaces qui sont nécessaires aux effets qu'il veut produire. Quel temps que celui qui

non seulement rend possible et provoque un tel livre, mais qui le trouve supportable et récréatif[1] ! »

* Jeudi, 15 juillet 1831.

Un instant chez Gœthe. J'allais le remercier au nom du roi de Wurtemberg du plaisir que lui a donné la visite qu'il a faite hier à Gœthe. Je le trouvai occupé d'études se rapportant à la tendance spiraloïde des plantes, découverte nouvelle qui, selon lui, conduira très-loin, et aura une grande influence sur les sciences. « Il n'y a rien, dit-il, au-dessus de la joie que nous donne l'étude de la nature. Ses secrets sont, il est vrai,

[1] Le lendemain, 28 juin, Gœthe, développant sa pensée dans une lettre à Zelter, écrivait : « Des nouveaux romans français et de toutes les lectures de ce genre que je fais, je ne veux te dire que ceci : *C'est une littérature de désespoir*, d'où peu à peu s'exilent d'eux-mêmes toute vérité, tout sens esthétique. *Notre-Dame de Paris*, de V. Hugo, frappe par le mérite d'études attentives et bien mises en œuvre sur les localités, les mœurs, les événements du passé, mais dans les personnages il n'y a pas ombre de vie naturelle. Hommes et femmes sont des marionnettes sans vie ; les proportions en sont très-adroitement calculées ; mais sous ces squelettes de bois et d'acier il n'y a absolument que du rembourrage : l'auteur les manie sans pitié, les tourne et les retourne, les martyrise, les fouette, met en lambeaux leur corps et leur âme, lacère et déchire sans s'émouvoir ces êtres heureusement dépourvus de vie. Et avec tout cela se montrent des preuves décisives d'un talent historique et oratoire auquel on ne peut refuser une vive puissance d'imagination, sans laquelle d'ailleurs il ne pourrait jamais créer de pareilles abominations. » Au comte Reinhard, il écrivait quelques jours plus tôt, en généralisant son jugement : « Pour avoir une influence sur le moment actuel, il faut que les romanciers tracent des tableaux qui soient les plus opposés possible à tout ce qui pourrait avoir un effet salutaire sur l'homme ; le lecteur ne peut plus échapper aux scènes de ce genre. Pousser à bout, jusqu'à l'impossible, le laid, l'horrible, les cruautés, les bassesses et toute la bande des infamies, voilà leur satanique travail. On doit dire leur *travail*, car au fond de leurs œuvres il y a une étude attentive des temps anciens, des mœurs disparues, de la curieuse confusion et des événements incroyables des siècles passés ; aussi on ne peut pas dire que leurs livres soient vides et mauvais ; ils sont écrits par des talents incontestables, par

d'une profondeur infinie; mais il a été permis et accordé aux hommes de regarder toujours plus avant. Et c'est justement parce que nous ne pouvons atteindre le fond qu'elle exerce sur nous un charme éternel; toujours nous voulons approcher plus près, jeter de nouveaux regards, tenter de nouvelles découvertes! »

* Mardi, 20 juillet 1831.

Après dîner, une demi-heure avec Gœthe, que j'ai trouvé dans une disposition pleine de sérénité et de douceur. Après avoir causé de divers sujets, nous avons parlé de Carlsbad, et Gœthe a plaisanté sur les diverses

des hommes distingués et pleins d'esprit, mais qui se voient, au milieu de leur carrière, condamnés par le temps où ils vivent à s'occuper de ces abominations. » (Lettre du 18 juin 1831). A Boisserée, qui lui avait écrit : « C'est un vrai attentat contre l'esprit humain d'employer un beau talent à tracer des tableaux aussi horribles et de ne chercher à exciter l'intérêt que par des détails d'un genre aussi bas; on détruit ainsi tout sens pour le noble et le beau, » Gœthe répondait : « Je signe chaque mot de votre jugement sur *Notre-Dame de Paris*. Les chimistes nous parlent de trois degrés de fermentation : le vin, puis le vinaigre, puis la pourriture; les écrivains français se plaisent en ce moment à vivre dans ce dernier degré. Comment, plus tard, la grappe pourra-t-elle reparaître avec sa beauté naturelle? Comment se formera de nouveau la vigoureuse et saine fermentation? Je n'en sais rien. Ils seront bien heureux si les bons vins qu'ils possèdent ne s'altèrent pas aussi pendant cette malheureuse époque artistique. » (Lettre du 20 août 1831).—Plus Gœthe vieillissait, plus la sensibilité de son goût devenait irritable. Plus jeune et moins grec, il aurait sans doute accepté *Quasimodo* et ses aventures au même titre que *Caliban* ou *Thersite;* mais, à quatre-vingts ans, son âme ne pouvait plus supporter que de belles images; la laideur et la souffrance le rendaient malade. Disons aussi que la première édition de *Notre-Dame* ne contenait pas les intéressants chapitres sur l'architecture; ils auraient sans doute un peu réconcilié le paisible disciple de Phidias avec le peintre tourmenté du moyen âge. Cependant, entre ces deux caractères, l'accord complet aurait toujours été difficile, car Gœthe, comme Lamartine, a cherché partout, dans la nature, dans la vie, dans l'art, à apaiser et à concilier les grandes antithèses qu'il rencontrait; le génie de V. Hugo est porté au contraire à les mettre fortement en relief.

amourettes qu'il y a eues. — « Une petite amourette, a-t-il dit, voilà la seule chose qui puisse rendre supportable un sejour aux eaux, autrement on mourrait d'ennui. Presque toujours j'ai été assez heureux pour trouver une petite affinité qui, pendant ces quelques semaines, me donnait assez de distraction. Je me rappelle surtout une d'elles qui même encore maintenant me fait plaisir. Un jour je faisais visite à madame de Reck. Après une conversation qui n'avait rien de remarquable, en me retirant, je rencontre une dame avec deux jeunes filles fort jolies. « Quel est le monsieur qui vient de sortir? demanda cette dame. — C'est Gœthe, répond madame de Reck. — Oh! combien je suis fâchée qu'il ne soit pas resté, et que je n'aie pas eu le bonheur de faire sa connaissance! — Chère amie, vous n'avez rien perdu, répliqua madame de Reck : il est très-ennuyeux avec les dames, à moins qu'elles ne soient assez jolies pour l'intéresser un peu. Les femmes de notre âge ne peuvent pas croire qu'elles le rendront éloquent et aimable. »

Quand les deux jeunes filles furent rentrées chez elles, elles pensèrent aux paroles de madame de Reck. Nous sommes jeunes, nous sommes jolies, se dirent-elles, voyons donc si nous ne réussirons pas à captiver, à apprivoiser ce célèbre sauvage! Le matin suivant, à la promenade du Sprudel, en passant à côté de moi, elles me firent le salut le plus gracieux, le plus aimable, et je ne pus me dispenser, quand l'occasion se présenta, de m'approcher d'elles et de leur adresser la parole. Elles étaient charmantes! Je leur parlai et reparlai encore, elles me conduisirent à leur mère, j'étais pris. Dès lors nous nous vîmes tous les jours. Nous passions des jours entiers

ensemble. Pour rendre nos relations plus intimes, le fiancé de l'une d'elles arriva, et je me trouvai lié plus exclusivement avec l'autre. Comme on peut le penser, j'étais aussi très-aimable avec la mère. En un mot, nous étions tous très-contents les uns des autres, et je passai avec cette famille de si heureux jours, que leur souvenir est toujours resté pour moi extrêmement agréable. Les deux jeunes filles me racontèrent bien vite la conversation de leur mère avec madame de Reck, et la conjuration, suivie de succès, qu'elles avaient faite pour ma conquête. »

Gœthe m'a raconté déjà une autre anecdote du même genre, qui trouvera bien sa place ici. « Un soir, me dit-il, je me promenais avec un de mes amis dans le jardin d'un château. A l'extrémité d'une allée nous voyons deux personnes de nos connaissances qui marchaient paisiblement l'une à côté de l'autre en causant. Elles semblaient ne penser à rien ; tout à coup elles se penchent l'une vers l'autre, et se donnent un baiser très-affectueux ; puis elles reprennent très-sérieusement leur promenade et continuent à causer, comme si rien ne s'était passé. « Avez-vous vu, puis-je en croire mes yeux ? s'écria mon ami stupéfait. — J'ai vu, répondis-je tranquillement, mais je n'y crois pas ! »

Lundi, 2 août 1831.

Nous avons causé de la théorie de Candolle sur la symétrie. Gœthe la considère comme une pure illusion. « La nature, a-t-il dit, ne se donne pas à tout le monde. Elle agit avec beaucoup de savants comme une malicieuse jeune fille, qui nous attire par mille charmes, et

qui au moment où nous croyons la saisir et la posséder, s'échappe de nos bras[1]. »

[1] C'est au mois d'août 1831 que Gœthe reçut de Paris son buste en marbre, de grandeur colossale, par David d'Angers. Il était accompagné d'une lettre de David renfermant ces passages : « Je vous envoie cette faible image de vos traits non comme un présent digne de vous, mais comme le témoignage d'un cœur qui sait mieux éprouver des sentiments que les exprimer... Vous êtes la grande figure poétique de notre époque; une statue vous est due; j'ai essayé d'en faire un fragment; un génie digne de vous l'achèvera. » Gœthe, très-heureux de cet envoi, fit placer le buste dans la salle de la bibliothèque grand-ducale; et, le 28 août, dernier jour anniversaire de sa naissance, on enleva solennellement le voile qui couvrait cette grandiose image où se révèle en même temps le génie du poëte et du sculpteur. Pendant cette cérémonie, Gœthe était dans les bois de sapins d'Ilmenau; comme d'habitude, il s'était échappé de Weimar pour éviter toutes les félicitations officielles. « Il m'est chaque année plus impossible de recevoir tous ces bienveillants hommages, écrit-il à Zelter ; les hommes se plaisent à considérer et à célébrer ma vie comme un ensemble harmonieux; pour moi, au contraire, plus je vieillis, plus je trouve mon existence pleine de lacunes. » N'emmenant avec lui que ses petits-fils, il alla se promener une dernière fois dans ces vallées pittoresques où, un demi-siècle auparavant, il avait fait tant de courses folles. Il gravit le Gickelhahn. Arrivé au sommet, il promena longtemps son regard sur le panorama immense qu'il avait si souvent contemplé et qu'il admirait pour la dernière fois. De ce plateau élevé, on découvre une grande partie de la forêt de Thuringe, qui s'étend jusqu'à l'horizon le plus lointain et forme un immense et sombre océan de verdure; Gœthe resta longtemps immobile, et dit seulement : « Hélas! pourquoi notre bon duc n'est-il pas là!.. » Puis il monta d'un pas assuré au premier étage d'une maisonnette de bois qui lui servait d'asile la nuit, pendant ses chasses avec le grand-duc; il y retrouva les vers délicieux qu'il avait jadis écrits sur le bois même, et qu'on peut lire encore aujourd'hui :

Sur les cimes
Tout est calme...
Dans les feuilles
Le vent se tait...
Dans les bois
L'oiseau est muet...
Patience!... Bientôt pour toi
Viendra aussi
Le repos!...

Trop d'émotions et de souvenirs se pressaient dans son âme; il ne put se maîtriser, et des larmes abondantes s'échappèrent de ses yeux.

Jeudi, 1er décembre 1831.

« J'ai lu ces jours-ci, me dit Gœthe, une très-jolie poésie de Soret, c'est une trilogie ; les deux premières parties ont un caractère enjoué, pastoral ; la dernière partie, intitulée *Minuit*, est effrayante et très-bien réussie. On y sent le souffle de la nuit, presque comme dans les tableaux de Rembrandt, où l'on croit voir aussi l'air sombre de la nuit. Victor Hugo a traité des sujets de ce genre, mais non pas avec autant de bonheur. Dans les tableaux de nuit de ce poëte, qui est incontestablement un très-grand talent, il ne fait jamais vraiment nuit ; les objets restent toujours si visibles, si clairs, qu'il fait encore jour, et la nuit est fictive. Sans contredit, dans sa pièce : *Minuit*, Soret a dépassé par là le célèbre Victor Hugo. »

« Nous possédons dans notre littérature très-peu de trilogies, » dis-je.

« Cette forme, dit Gœthe, est chez les modernes extrêmement rare. Il faut trouver un sujet qui soit de nature à se traiter en trois parties, de façon que la première soit une espèce d'exposition, la seconde une espèce de catastrophe, et la troisième une conciliation pacifique. Ces conditions se trouvent réunies dans mon poëme du *Jeune Page et de la Meunière*, divisé en trois parties, et cependant quand je l'écrivis, je ne pensais pas du tout à faire une trilogie ; mon *Paria* est aussi une parfaite trilogie ; cette fois je l'avais faite ainsi avec intention. Au contraire, ma *Trilogie de la Passion* [1] n'a pas été conçue d'abord comme devant être une trilogie, elle l'est de-

[1] *Poésies*, traduites par M. Blaze de Bury, pages 65, 80, 115.

venue peu à peu, et pour ainsi dire, par hasard. J'avais écrit l'*Élégie*. Je reçus la visite de madame Szimanowska, qui avait passé un été à Marienbad en même temps que moi et qui par ses mélodies ravissantes avait réveillé dans mon cœur un écho de ces jours de félicité juvénile. Les strophes que je dédiai à cette amie, écrites dans la même mesure et dans le même ton que l'*Élégie*, s'y joignirent bien en formant une conclusion et comme un retour à des idées sereines. Plus tard encore, Weygand voulait faire une nouvelle édition de mon *Werther*, il me demanda une préface ; c'était une occasion excellente pour écrire ma *Poésie à Werther*. Comme j'avais encore dans le cœur un reste de cette passion, ma poésie devint d'elle-même une *Introduction à l'Élégie*. Ces trois œuvres se trouvaient remplies du même sentiment de tristesse amoureuse, et c'est ainsi qu'en se réunissant elles formèrent, sans que je m'en aperçusse, la *Trilogie de la Passion*.

« J'ai conseillé à Soret d'écrire plus de trilogies ; mais qu'il ne cherche pas de sujet spécial ; qu'il choisisse dans la nombreuse collection de ses poésies inédites une pièce riche d'idées, qu'il ajoute une introduction et une conclusion, mais de façon qu'il y ait un vide visible entre chaque partie. Il aura atteint son but sans avoir à réfléchir beaucoup, chose fort difficile, comme dit Meyer. »

Parlant alors de Victor Hugo, nous convînmes que sa trop grande fécondité nuisait beaucoup à son talent. « Comment le plus beau talent ne se perdrait-il pas, dit Gœthe, quand en une année il a l'audace d'écrire deux tragédies et un roman, et quand il ne semble travailler que pour amasser des sommes énormes d'argent ?

Je ne lui reproche pas de chercher à devenir riche, à jouir de la faveur du jour ; mais, s'il veut vivre longtemps dans la postérité, il faut qu'il commence à moins écrire et à plus travailler. » — Gœthe analysa alors *Marion Delorme* et chercha à m'expliquer que le sujet ne prêtait qu'à un seul acte, mais très tragique, et que l'auteur, par des motifs tout à fait secondaires, s'était laissé aller à l'étendre en cinq actes. « Nous avons eu, il est vrai, ajouta-t-il, l'avantage par là de voir que l'auteur a aussi un talent remarquable pour la peinture des détails ; talent précieux dont je reconnais la grande importance. »

Mercredi, 21 décembre 1831 [1].

Diné avec Gœthe. Au dessert, nous examinons quelques paysages de Poussin. « Les places, dit-il, où le peintre fait tomber la plus forte lumière, doivent être exécutées jusque dans les plus petits détails ; aussi les objets les plus favorables pour recevoir cette lumière sont l'eau, les rochers, les terrains nus, les édifices ; au contraire, les objets qui demandent un grand détail de dessin

[1] Pendant ce dernier hiver, Gœthe fit connaissance avec le *de Senectute* de Cicéron qu'il trouva « délicieux. » Sa belle-fille Ottilie [illegible] chaque soir les *Vies* de Plutarque. « Tout me semble [illegible] *historique*, [illegible] à cette occasion à Humboldt : que les [illegible] très-éloignés [illegible] tout proches de moi, c'est tout un ; [illegible] l'effet d'un personnage de l'histoire, et, lorsque je pense à ce que serait ma vie racontée à la manière de Plutarque, je me semble [illegible] ridicule. » — En octobre il lut les *Fragments de* [illegible] par Alexandre de Humboldt ; en novembre, *Iphigénie en Aulide* ; il fut frappé [illegible] de l'aisance avec laquelle Euripide manie la [illegible] de la mythologie grecque. — Il avait de nouveau [illegible] journaux, « heureux d'avoir consacré inutilement tant de temps à suivre le siége de Missolonghi. » — A la fin de [illegible] à la science, et en janvier il rédigea sa *Théorie de l'*[illegible]

ne doivent jamais être choisis par l'artiste pour ce but. »

« Un paysagiste, continua Gœthe, doit avoir un très-grand nombre de connaissances. Ce n'est pas assez qu'il entende la perspective, l'architecture, l'anatomie de l'homme et des animaux, il doit aussi posséder des notions en botanique et en minéralogie. En botanique, pour qu'il sache rendre le caractère exact des arbres et des plantes ; en minéralogie, pour qu'il sache rendre le caractère exact des diverses espèces de montagnes. Il n'a pas besoin d'être minéralogiste complet, il n'a affaire qu'à des montagnes de calcaires, d'argile schisteuse, de grès, et il a seulement besoin de savoir quelles sont leurs formes distinctives, de quelle manière elles se décomposent, et quelles espèces d'arbres prospèrent ou végètent sur chacune d'elles. »

En me montrant des paysages de Hermann de Schwanefeld, il me dit : « Chez ce peintre plus que chez tout autre, l'art est un goût et le goût un art. Il ressent un amour profond pour la nature, et il y a en lui une paix divine qui se communique à nous quand nous contemplons ses œuvres. Il est né en Hollande, mais il a étudié à Rome, sous Claude Lorrain, et il doit à son maître son libre et parfait développement. »

Nous cherchâmes dans un dictionnaire artistique pour voir ce que l'on disait de Hermann de Schwanefeld ; on lui reprochait d'être resté au-dessous de son maître. — « Les fous ! dit Gœthe. Schwanefeld était autre que Claude Lorrain et celui-ci par conséquent ne peut pas être considéré comme ayant eu plus de valeur. Si on ne disait de nous rien de plus que ce que racontent les biographes et les faiseurs de dictionnaires, ce serait un pauvre métier que la vie, et qui ne vaudrait pas la fatigue qu'il donne ! »

* Jeudi, 5 janvier 1832.

Il est arrivé quelques nouvelles livraisons de dessins à la plume et d'aquarelles de mon ami Topffer, de Genève. Ce sont pour la plupart des vues de paysages italiens et suisses qu'il a prises peu à peu dans ses voyages à pied. Gœthe était si frappé de la beauté de ces dessins, surtout des aquarelles, qu'il disait qu'il lui semblait voir des ouvrages du célèbre Lory de Genève. Je fis observer que ce n'était pas là ce que Topffer avait fait de mieux et qu'il avait encore à envoyer bien autre chose. « Je ne sais pas ce que vous voulez! répliqua Gœthe. Comment serait-ce meilleur? Et qu'est-ce que cela ferait, si c'était un peu meilleur? Dès qu'un artiste est arrivé à un certain degré de perfection, il est assez indifférent qu'une de ses œuvres soit un peu mieux réussie qu'une autre. Le connaisseur retrouve dans toutes la main du maître et l'étendue entière de son talent et de ses moyens. »

* Vendredi, 17 février 1832

J'avais envoyé à Gœthe un portrait de Dumont, gravé en Angleterre, qui a paru l'intéresser beaucoup. Ce soir quand j'allai lui faire visite, il me dit : « J'ai regardé et à plusieurs reprises l'image de cet homme remarquable. Elle avait d'abord quelque chose qui me déplaisait, ce que j'ai dû attribuer au travail de l'artiste, qui avait marqué les traits avec trop de force et de dureté. Mais plus je contemplais cette tête si remarquable, plus toutes les duretés disparaissaient, et d'un fond obscur sortit une belle expression de repos, de bonté, de douceur spirituelle et fine, douce à regarder et caracté-

risant parfaitement cet homme sage, bienfaisant, ardent pour le bien général.

Nous continuâmes à parler de Dumont, et des *Mémoires* sur Mirabeau, dans lesquels il montre tous les secours que Mirabeau a reçus dans ses travaux, et où il nomme tous les gens de talent qu'il a associés au but qu'il poursuivait, et dont il mettait en œuvre les forces. — « Je ne connais aucun livre plus riche en leçons que ces *Mémoires*, dit Gœthe ; par eux notre regard pénètre profondément dans les recoins les plus cachés de l'époque ; Mirabeau, ce miracle, devient un être naturel, mais le héros ne perd rien cependant de sa grandeur. Les derniers critiques des journaux français pensent autrement. Les bonnes gens croient que l'auteur de ces *Mémoires* veut leur altérer leur Mirabeau, en révélant le secret de son activité surhumaine, et en revendiquant pour d'autres personnes une part des mérites que jusqu'à présent a absorbés exclusivement le nom de Mirabeau. Les Français voient dans Mirabeau leur Hercule, et ils ont parfaitement raison. Mais ils oublient qu'un colosse se compose de fragments, et que l'Hercule de l'antiquité lui-même était un être collectif, qui réunissait sur son nom avec ses exploits les exploits d'autres héros. — Au fond, nous avons beau faire, nous sommes tous des êtres collectifs ; ce que nous pouvons appeler vraiment notre propriété, comme c'est peu de chose ! et, par cela seul, comme nous sommes peu de chose ! Tous, nous recevons d'autrui, tous nous apprenons, aussi bien de ceux qui existaient avant nous que de nos contemporains. Le plus grand génie lui-même n'irait pas loin s'il était obligé de tout prendre en lui-même. Mais beaucoup d'excellentes gens ne comprennent pas cela, et avec leurs

rêves d'originalité ils passent la moitié de leur vie à tâtonner dans l'obscurité. J'ai connu des artistes qui se vantaient de n'avoir suivi aucun maître, et de tout devoir à leur génie. Les fous! comme si c'était possible! Comme si le monde, à chacun de leurs pas, ne s'imposait pas à eux, et malgré leur sottise native, ne faisait point d'eux quelque chose! Oui, je soutiens qu'un artiste qui ne ferait que passer devant les murs de cette chambre, et ne jetterait qu'un rapide coup d'œil sur les quelques dessins de grands maîtres qui y sont fixés, sortirait d'ici tout autre et plus grand, pour peu qu'il eût de génie! Qu'y a-t-il de bon en nous, si ce n'est la force et le goût de nous approprier les éléments du monde extérieur et de nous en servir pour un but élevé? Je peux bien parler de moi-même et dire avec simplicité ce que je sens. J'ai dans ma longue vie fait et fini maintes choses dont je pourrais être fier; mais, si nous voulons être loyaux, qu'est-ce qui m'appartient vraiment, en dehors de la faculté et du penchant que je possédais pour voir et entendre, distinguer et choisir, animer avec un peu d'esprit et répéter avec un peu d'adresse ce que j'avais vu et entendu? Je ne suis pas du tout redevable de mes ouvrages à ma sagesse seule, mais bien à mille objets, à mille personnes étrangères qui m'en offraient les matériaux. Je voyais venir à moi des fous et des sages, des intelligences limpides et d'autres bornées, des enfants, des jeunes gens, des hommes mûrs; tous me disaient ce qu'ils avaient dans l'âme, ce qu'ils pensaient, quelle était leur vie, ce qu'ils faisaient, quels étaient les résultats de leur expérience, et je n'avais plus rien à faire qu'à recueillir et à moissonner ce que d'autres avaient semé pour moi. — Au fond, c'est une folie de chercher à savoir si on possède quelque chose par soi-même ou

par les autres, si on exerce une influence personnelle ou due à d'autres; ce qui importe, c'est d'avoir une grande volonté, et assez de talent et de persévérance pour exécuter ce que l'on veut; tout le reste est indifférent. — Mirabeau avait donc parfaitement raison de se servir du monde extérieur et de forces étrangères; il possédait le don d'apercevoir le talent, et le talent se sentait attiré par le démon de sa puissante nature, et se soumettait volontiers à lui et à sa direction. Il était ainsi entouré d'une foule d'intelligences remarquables, qu'il remplissait de son feu, qu'il mettait en activité en les dirigeant vers le but élevé qu'il poursuivait. Agir avec les autres, et par les autres, c'était là précisément son génie, c'était son originalité, c'était sa grandeur. »

Dimanche, 11 mars 1832.

Ce soir une petite heure chez Gœthe, dans de bonnes causeries. Je m'étais acheté une Bible anglaise, et, à mon grand regret, je n'y trouvai pas les livres apocryphes; ils étaient exclus comme manquant d'authenticité et d'inspiration divine. Il n'y avait ni *Tobie*, ce livre d'une noblesse si pure, ce modèle d'une vie pieuse; ni la *Sagesse de Salomon*, ni celle de *Jésus Sirach*, livres tous si élevés par les idées et par la morale que peu d'autres peuvent leur être comparés. J'exprimai à Gœthe le regret que m'inspirait cette étroitesse d'esprit qui considère certains écrits de l'Ancien Testament comme donnés directement par Dieu, tandis que d'autres, aussi excellents, sont déclarés comme ne venant pas de lui, comme si tout ce qui est noble et grand ne venait pas de Dieu et n'était pas né sous son influence.

« — Je suis complétement de votre avis, répondit

Gœthe. Mais on peut considérer la Bible sous deux aspects[1]. Sous le premier, d'origine divine, on voit dans la Bible une espèce de religion primitive, religion de la nature et de la raison; cette manière de voir durera éternellement, toujours la même, et elle conservera sa valeur tant qu'il y aura des créatures douées divinement, mais elle est réservée à des hommes choisis, et elle est beaucoup trop haute et trop noble pour devenir générale. Il y a ensuite le point de vue de l'église, qui est beaucoup plus humain. Il est peu solide, changeant, mobile, et il variera éternellement tant qu'il y aura de faibles créatures humaines. La lumière sans obscurité de la révélation divine est beaucoup trop pure et trop éclatante pour qu'elle convienne aux pauvres et faibles hommes, et, pour qu'ils puissent la supporter, l'église vient comme médiatrice bienfaisante; elle éteint, elle adoucit cette lumière pour qu'elle puisse aider et protéger beaucoup d'hommes. L'église chrétienne croit que, comme héritière du Christ, elle peut remettre aux hommes leurs péchés; c'est là pour elle une puissance énorme; maintenir cette puissance et cette croyance, et affermir ainsi l'édifice ecclésiastique, voilà la principale préoccupation du clergé chrétien. En conséquence, il ne se demande pas si tel livre de la Bible peut jeter de la lumière dans l'esprit, s'il renferme de hautes leçons de moralité, s'il offre des exemples d'une noble existence; l'important pour

[1] « On dispute et on disputera beaucoup sur l'utilité et sur les inconvénients qu'il y a à répandre la *Bible*. Pour moi, la question est bien simple. Cette propagation continuera à être nuisible, si on fait de la Bible un usage dogmatique et fantastique; elle continuera à être utile, si on y cherche seulement des préceptes pour l'esprit et des émotions pour le cœur. — La Bible est un livre digne de respect, considéré dans son ensemble; utile et pratique, considéré dans chacune de ses parties. » (*Pensées*.)

lui, c'est : dans les livres de Moïse, l'histoire de la chute, qui rend nécessaire le Sauveur ; dans les prophètes, les allusions qui sont faites au Désiré; dans les évangiles, le récit de son apparition sur cette terre, et de sa mort sur la croix, qui expie nos péchés. Vous voyez que, à ce point de vue et avec ces idées, on ne peut attacher d'importance ni au noble *Tobie*, ni à la *Sagesse de Salomon;* ni aux ***Proverbes de Sirach.***

« Ces questions d'authenticité et de fausseté des livres bibliques sont d'ailleurs bien étranges. Qu'est-ce qui est authentique, sinon ce qui est tout à fait excellent, ce qui est en harmonie avec ce qu'il y a de plus pur dans la nature et dans la raison, ce qui sert encore aujourd'hui à notre développement le plus élevé? Et qu'est-ce qui est faux, sinon l'absurde, le creux, le niais, ce qui ne donne aucun fruit, du moins aucun bon fruit? Si on devait décider l'authenticité d'un écrit biblique par la question : ce qui nous est transmis, est-il absolument la vérité? alors on devrait sur certains points mettre en doute l'authenticité des évangiles, car Marc et Luc n'ont pas écrit ce qu'ils ont vu par eux-mêmes, ils ont recueilli longtemps après les faits une tradition orale, et Jean n'a écrit son évangile que dans un âge avancé. Cependant je tiens les quatre évangiles pour parfaitement authentiques, car il y a là le reflet de l'élévation qui brillait dans la personne du Christ, élévation d'une nature aussi divine que tout ce qui a jamais paru de divin sur la terre. Que l'on me demande s'il est dans ma nature de témoigner au Christ une respectueuse adoration, je réponds : Certainement! Je m'incline devant lui comme devant la révélation divine des plus hauts principes de moralité. Que l'on me demande s'il est dans ma nature

de révérer le soleil, je réponds encore : Certainement ! car il est aussi une révélation de la divinité suprême, et même la révélation la plus puissante qu'il nous soit donné de connaître à nous, enfants de la terre. Je révère en lui la lumière et la force fécondante de Dieu, par laquelle nous vivons, nous nous mouvons, nous sommes, nous et les plantes et les animaux avec nous. Que l'on me demande si je suis disposé à me courber devant l'os du pouce de l'apôtre Pierre ou Paul, je réponds : Épargnez-moi, et laissez-moi avec vos absurdités !... « N'éteignez pas l'esprit, » dit l'apôtre.

« Il y a bien des niaiseries dans les maximes de l'église. Mais elle veut être souveraine, et il lui faut une masse d'esprits bornés qui se courbent devant elle et soient disposés à la laisser dominer. Le haut clergé, richement doté, ne craint rien tant que de voir la lumière pénétrer dans les basses classes. Il a longtemps, aussi longtemps qu'il l'a pu, refusé de lui communiquer la Bible ; qu'est-ce que le pauvre fidèle dans sa paroisse chrétienne aurait pu penser de la magnificence princière d'un évêque richement renté, quand il voit dans les évangiles la pauvreté, l'indigence du Christ, qui allait humblement à pied ainsi que ses disciples, tandis que l'évêque roule comme un prince dans un bruyant carrosse à six chevaux ?

« Nous ne savons pas tout ce que nous devons à Luther et à la réforme en général. Nous avons été délivrés des chaînes de l'étroitesse intellectuelle, notre éducation a marché, et nous sommes devenus capables de remonter à la source et de concevoir le christianisme dans sa pureté. Nous avons eu de nouveau le courage de marcher hardiment sur cette terre de Dieu et de sentir en nous

notre vraie nature divine d'êtres humains. La culture intellectuelle peut toujours se développer, les sciences naturelles peuvent gagner toujours en étendue, en profondeur, l'esprit de l'homme peut s'élargir autant qu'il le voudra, on ne trouvera rien au-dessus de la haute doctrine morale qui brille et resplendit dans les évangiles.

« Plus notre développement, à nous autres protestants, sera solide et pur, plus vite nous serons suivis des catholiques. Quand ils se sentent entourés des lumières toujours croissantes du siècle, bon gré mal gré, *il faut* qu'ils avancent derrière nous, et c'est ainsi que se reformera à la fin l'unité.

« Le malheureux esprit de secte des protestants disparaîtra aussi, et avec lui disparaîtront les haines et les inimitiés entre le père et le fils, entre le frère et la sœur. Car dès que l'on a bien conçu et que l'on s'est assimilé la vraie doctrine et l'amour du Christ dans sa réalité, on sent sa grandeur d'homme, on se sent libre, et on n'attache plus grande valeur à tel ou tel détail du culte.

« Peu à peu nous passerons tous de plus en plus du christianisme de la lettre et de la foi à un christianisme de l'esprit et de l'action. »

La conversation vint alors sur les grands hommes qui ont vécu avant le Christ chez les Chinois, les Indiens, les Persans et les Grecs, hommes chez lesquels la puissance Divine a agi avec autant d'énergie que chez quelques grands Juifs de l'Ancien Testament. Nous en vînmes à cette question : Quelle est l'action de Dieu sur les grandes natures du monde dans lequel nous vivons actuellement? Gœthe dit : « A entendre parler certaines gens, il semblerait qu'ils pensent que Dieu depuis

ces temps reculés s'est retiré à l'écart, que l'homme maintenant marche tout seul, et doit voir à se conduire sans Dieu et sans son souffle invisible de chaque jour; on lui accorde bien encore une action divine sur les questions de religion et de morale, mais les œuvres scientifiques et artistiques sont considérées comme purement terrestres, et dues à l'action de forces purement humaines. — Que quelqu'un essaye donc, avec sa seule volonté, avec sa seule puissance d'homme, de produire une œuvre qui puisse se placer à côté des œuvres qui portent le nom de Mozart, de Raphaël, de Shakspeare! Ces trois nobles créatures ne sont pas du tout les seules, et dans toutes les branches de l'art il y a une infinité d'excellents esprits qui ont produit des œuvres aussi bonnes que celles des hommes que je viens de nommer; s'ils ont été aussi grands, ils ont autant surpassé la nature ordinaire de l'homme, ils ont été aussi divinement doués. — Voici donc la vérité sur ce point : Après ce que l'on a eu l'idée d'appeler les six jours de la création, Dieu ne s'est pas du tout consacré au repos ; il agit toujours, et maintenant comme au premier jour. Cela aurait été une pauvre distraction pour lui de combiner quelques éléments pour fabriquer notre monde informe, et de le faire rouler tous les ans sous les rayons du soleil, s'il n'avait pas eu le plan de faire de cet amas de matière la pépinière d'un monde d'esprits. Il vit toujours et sans cesse dans les grandes natures pour élever vers lui les natures inférieures. »

Toute science apprise et retenue par cœur paraissait mauvaise à Gœthe. Il pensait que, pour avoir quelque valeur, une philosophie doit être transportée par nous

dans notre vie même. « Stoïcien, platonicien, épicurien, chacun doit à sa manière régler son compte avec l'Univers, disait-il à Falk[1]; c'est pour résoudre ce problème que nous avons reçu la vie, et personne, quelle que soit l'école à laquelle il se rattache, ne peut s'y soustraire. Chaque philosophie n'est rien autre chose qu'une *forme différente de la vie*. Pouvons-nous entrer dans cette forme; pouvons-nous, avec notre nature, avec nos facultés, la remplir exactement, voilà ce qu'il s'agit de chercher. Il faut faire des expériences nous-mêmes; toute idée que nous absorbons est comme une nourriture que nous devons examiner avec le plus grand soin; autrement nous anéantissons la philosophie ou la philosophie nous anéantit. A la sévère tempérance de Kant, par exemple, convenait une philosophie appropriée à ses penchants innés. Lisez sa vie, et vous verrez bien vite comme il a su adroitement émousser le tranchant de son stoïcisme, qui était réellement en contradiction absolue avec les relations sociales; il l'a accommodé comme il le fallait et l'a mis en équilibre avec le monde. Les inclinations de chaque individu lui donnent droit à des principes qui ne le détruisent pas en tant qu'individu. — Si on ne trouve pas là l'origine de toutes les philosophies, on ne la trouvera nulle part. Zénon et les stoïciens étaient présents à Rome, bien longtemps avant que leurs écrits y parvinssent. Ce rude esprit qui rendait les Romains capables de tant d'actes héroïques, de tant de beaux faits d'armes, qui leur apprenait à mépriser toute douleur, tout sacrifice, devait les disposer aussi à accepter avec faveur des principes qui avaient avec la nature humaine

[1] *Portrait de Gœthe, vu dans l'intimité*, pages 71 et suivantes.

des exigences toutes pareilles. Dès qu'un système trouve son vrai héros, il parvient à se rendre compte du monde, même quand il s'agirait du système cynique. Ce qui échoue dans la contradiction, c'est ce qui est appris; mais nous savons défendre ce qui est inné en nous, et souvent nous savons très-bien vaincre tous nos adversaires. Il n'y a pas à s'étonner que la nature délicate de Wieland, par exemple, ait été attirée vers la philosophie d'Aristippe, et la même raison explique parfaitement son éloignement marqué pour Diogène et pour tout cynisme. Un esprit en qui est inné l'amour de toutes les élégances ne peut pas se plaire dans un système qui les renverse toutes. Il faut d'abord être en harmonie parfaite avec notre nature, et nous pourrons alors, sinon faire taire, du moins adoucir toutes les dissonances extérieures qui nous entourent.

« Je soutiens qu'il y a même, en philosophie, des éclectiques nés; et, quand dans un homme l'éclectisme sera inné, je le trouverai bon et ne lui en ferai jamais un reproche[1]. Combien d'hommes, par leurs penchants naturels, sont moitié stoïciens, et moitié épicuriens! Je ne serai donc pas étonné, si ces hommes acceptent les

[1] « Il ne peut pas y avoir de philosophie éclectique; il n'y a que des philosophes éclectiques.—L'éclectique est celui qui choisit dans ce qui l'entoure, dans ce qui se passe autour de lui, tout ce qui est en harmonie avec sa propre nature, pour se l'approprier; j'entends par là qu'il doit s'assimiler tout ce qui, soit dans la théorie, soit dans la pratique, peut servir à son progrès et à son développement. Deux éclectiques pourraient donc être deux adversaires, s'ils étaient nés avec des dispositions différentes; car ils prendraient, chacun de leur côté, dans la tradition philosophique, ce qui leur conviendrait. Que l'on jette les yeux autour de soi, on verra que tout homme agit ainsi; et voilà comment on ne s'explique jamais pourquoi on ne peut pas convertir autrui. » (Pensées.)

principes des deux systèmes et cherchent autant qu'il leur est possible à les concilier dans leur esprit.

« Cet éclectisme ne doit pas être confondu avec cette nullité intellectuelle qu'une absence complète de tout penchant propre et intime fait agir comme les oiseaux que l'on voit formant leur nid de tout ce que le hasard leur présente; une construction fabriquée ainsi de débris déjà morts ne peut jamais se lier à un ensemble vivant. Toutes les philosophies de ce genre n'ont dans le monde aucune valeur; elles ne sont pas des conséquences logiques et ne peuvent conduire elles-mêmes à aucune conséquence.

« Je ne suis pas plus amateur de la *philosophie populaire.* Il y a un mystère dans la philosophie aussi bien que dans la religion. On doit en épargner la connaissance au peuple, et surtout on ne doit pas le forcer pour ainsi-dire à s'enfoncer dans pareille recherche. Épicure dit quelque part : « Ceci est juste, car le peuple le trouve mauvais. » — Depuis la réforme, les mystères ont été livrés à la discussion populaire, on les a ainsi exposés à toutes les subtilités captieuses de l'étroitesse de jugement, et on ne peut pas encore dire quand finiront les tristes égarements d'esprit qui en sont résultés. — Le degré moyen de l'intelligence humaine n'est pas assez élevé pour qu'on puisse lui soumettre un aussi immense problème et pour qu'elle soit choisie comme dernier juge en pareille matière. Les mystères, et surtout les dogmes de la religion chrétienne, se rattachent aux problèmes les plus profonds de la philosophie, et ils n'en diffèrent absolument que par l'enveloppe de faits extérieurs dont on les a recouverts. — Aussi, suivant le point de vue que l'on prend, tantôt on appelle la théologie une

métaphysique faussée, tantôt c'est la métaphysique qui est une théologie platonicienne faussée. — Toutes deux sont trop hautes pour que le raisonnement, qui ne s'élève pas au-dessus de la sphère commune, puisse se flatter de conquérir leurs trésors. La lumière générale d'un siècle, en se répandant sur l'intelligence de chaque individu, ne peut éclairer que le cercle très-étroit dans lequel s'exercent les facultés pratiques.

« La plupart du temps le peuple se borne à répéter avec le même accent les mots que quelque bouche éclatante a articulés bien haut devant lui. Ainsi se produisent les faits les plus bizarres ; ainsi naissent des prétentions incroyables. On entend souvent un homme presque inculte, mais qui se croit un esprit éclairé, parler, du haut d'un dédain superficiel, sur des sujets devant lesquels un Jacobi, un Kant, c'est-à-dire les esprits qui sont considérés avec justice comme l'honneur de notre nation, s'inclineraient, pleins d'une crainte respectueuse. — Les *résultats* de la philosophie, de la politique et de la religion, voilà ce que l'on doit donner au peuple et ce qui lui sera utile ; mais il ne faut pas vouloir, des hommes du peuple, faire des philosophes, des prêtres, des politiques. Cela ne vaut rien ! — Si on cherchait, dans le protestantisme, à mieux séparer ce qui doit être aimé, ce qui doit vivre en nous, ce qui doit être enseigné, si on observait sur les mystères un inviolable et respectueux silence, sans forcer les esprits, avec une choquante présomption, à entrer dans des dogmes sophistiqués de telle ou telle manière, sans déshonorer certains d'entre eux, comme on le fait aussi, par des railleries et des critiques déplacées qui les mettent tous en danger, alors, s'il en était ainsi, je serais le premier à me rendre

et de tout cœur à l'église avec mes coreligionnaires, et je premier je me soumettrais avec tous à cette foi édifiante que je confesserais, que je pratiquerais avec bonheur, parce que ce serait une foi tournée tout entière vers l'action. »

Premiers jours de mars 1832.

Gœthe m'a raconté en dînant qu'il avait reçu la visite du baron Charles de Spiegel, qui lui avait extrêmement plu : « C'est un très-beau jeune homme, dit-il; il a dans sa manière d'être, dans sa tournure un je ne sais quoi où l'on reconnaît le noble du premier coup d'œil. Il ne pourrait pas plus renier sa famille qu'une grande intelligence ne pourrait renier sa nature élevée. Car ces deux supériorités, haute intelligence ou haute naissance, frappent celui qui les possède d'une empreinte que ne peut cacher aucun *incognito*. Ce sont des puissances comme la beauté ; on ne peut les approcher sans les reconnaître. »

Quelques jours plus tard.

Nous avons causé de l'idée de la fatalité dans la tragédie grecque. « Elle n'est plus d'accord avec notre manière de penser, a dit Gœthe ; c'est une idée vieillie et en opposition avec nos notions religieuses. Si un poëte moderne emploie ces idées d'un autre temps dans une pièce de théâtre , elles semblent toujours un peu affectées. C'est un vêtement depuis longtemps passé de mode, et qui ne convient pas plus à nos traits que la toge romaine.

« Nous, modernes, nous disons avec Napoléon : *La politique, voilà la fatalité*. Mais gardons-nous de dire avec nos littérateurs contemporains que la politique est la poésie, ou qu'elle convient à la poésie. Le poëte anglais Thompson a écrit un très-bon poëme sur les *Sai-*

sons, et un très-mauvais sur la *Liberté;* ce n'était pas le poëte, c'était le sujet qui manquait de poésie. Dès qu'un poëte veut avoir une influence politique, il faut qu'il se donne à un parti, et dès qu'il agit ainsi, il est perdu comme poëte; il faut qu'il dise adieu à la liberté de son esprit, de son coup d'œil; il se tire jusque par-dessus les oreilles la chape de l'étroitesse d'esprit et de l'aveugle haine. Le poëte, comme homme, comme citoyen, doit aimer sa patrie; mais la patrie de sa puissance et de son influence poétique, c'est *le Bon*, *le Noble*, *le Beau*, qui n'appartiennent à aucune province spéciale, à aucun pays spécial, et qu'il embrasse et célèbre là où il les trouve[1]. Il ressemble en cela à l'aigle dont le regard plane librement au-dessus des diverses contrées et à qui il est indifférent que le lièvre sur lequel il se précipite coure en Prusse ou en Saxe.

« Et qu'est-ce qu'on entend donc par ces mots : « Aimer sa patrie? Faire œuvre patriotique? » Si un poëte pendant toute sa vie a travaillé à renverser les préjugés funestes, à détruire les vues étroites et égoïstes, à éclairer l'esprit de ses compatriotes, à purifier leur goût, à donner à leurs opinions, à leurs idées plus de noblesse, que pouvait-il faire de mieux? Quelle œuvre pouvait être plus patriotique? Élever pour les poëtes des prétentions si déplacées, si stériles, c'est comme si l'on demandait qu'un colonel, pour être bon patriote, se mêlât aux nouveautés de la politique et négligeât pour elles ses devoirs les plus immédiats. La patrie d'un colonel est

[1] Ce ne sont plus des mers, des degrés, des rivières
Qui bornent l'héritage entre l'humanité...
Chacun est du climat de son intelligence,
Je suis concitoyen de toute âme qui pense :
La vérité, c'est mon pays! (LAMARTINE.

son régiment, et il sera excellent patriote s'il laisse de côté la politique et consacre toutes ses pensées, tous ses soins à instruire les bataillons qui lui sont confiés, à les exercer, à maintenir la discipline et l'ordre aussi bien que possible, afin qu'ils tiennent bravement leur place, si un danger vient à menacer la patrie. Je déteste comme le péché toute besogne mal faite, mais surtout quand il s'agit d'affaires publiques, car alors le résultat, c'est le désastre pour des milliers et des millions d'hommes. Vous le savez, en général, je m'inquiète peu de ce que l'on écrit sur moi, mais il m'est venu aux oreilles, et je le sais d'ailleurs fort bien, que malgré toute la peine que je me suis donnée pendant toute ma vie, tout ce que j'ai fait est tenu pour rien par certaines gens, parce que précisément j'ai dédaigné de me mêler aux partis politiques. Pour plaire à ces personnes, j'aurais dû être membre d'un club de Jacobins et prêcher le meurtre et les massacres..... Ah! plus un mot sur ce méchant sujet, pour ne pas devenir déraisonnable en combattant la déraison. »

Gœthe blâma Uhland d'avoir embrassé la carrière politique, résolution que d'autres ont tant vantée.—« Faites bien attention, dit-il : la politique absorbera le poëte. Être membre des Etats, vivre dans des discussions, dans des excitations quotidiennes, cela ne convient pas à la nature délicate d'un poëte. Ses chants cesseront, et ce sera à certains points de vue un malheur. La Souabe possède assez d'hommes suffisamment instruits, bien pensants, loyaux, éloquents pour être membres des Etats, mais un poëte comme Uhland, elle n'a que lui[1]. »

Pendant les premiers mois de 1832[1], Gœthe, après avoir

[1] Uhland n'a pas suivi les conseils de Gœthe, et sa verve s'est éteinte ;

approfondi les lois de l'arc-en-ciel, mit au net avec moi plusieurs parties de sa *Théorie des couleurs.* Il donna une préface au livre de Knoll sur la collection minéralogique de Joseph Müller, et écrivit au conseiller intime Beuth de Berlin une longue lettre sur l'*anatomie plastique,* sujet qu'il avait déjà touché dans ses *Années de voyage;* il demandait dans cette lettre que le gouvernement envoyât à Florence un anatomiste, un modeleur et un fondeur, chargés d'apprendre et de rapporter en Allemagne cet art nouveau; on empêcherait ainsi la dissection de nombreux cadavres que l'on devrait respecter, ou même on éviterait peut-être des crimes semblables à ceux dont Edimbourg venaient d'offrir des exemples: des enfants avaient été tués par des monstres qui vendaient leurs corps. C'est en mars qu'il finit son article sur les *Principes de philosophie zoologique* de Geoffroy Saint-Hilaire, cet allié qui l'avait, au sein de l'Académie des sciences, proclamé un des fondateurs de la zoologie moderne. — L'art vint à son tour, après la science, saluer et charmer ses derniers jours. Il reçut de Naples un dessin détaillé de la maison de Pompéi que l'on avait commencé à découvrir en présence de son fils Auguste, le 28 août 1830, et qui avait reçu le nom de *Casa di Gœthe.* On y avait trouvé une belle mosaïque dont on lui envoyait une copie. — « Tâchons de ne pas ressembler à Wieland, écrivit-il à ce sujet à Zelter, et gardons-nous de sa délicate mobilité, par suite de laquelle la dernière chose qu'il lisait effaçait pour ainsi dire tout ce qui avait précédé; car nous pourrions dire ici que jusqu'à présent

il vient de mourir (1862) et depuis 1832, il n'avait rien écrit qui pût ajouter à sa gloire de poëte.

[1] Je complète ici Eckermann à l'aide de Viehoff et de Vogel.

l'antiquité ne nous a rien laissé de pareil pour le pittoresque de la composition et pour le fini de l'exécution. » — Il s'entretint vivement de ces dessins avec la grande-duchesse quand, suivant son habitude, elle vint, le jeudi 15 mars, lui faire sa visite. Pendant le dîner il en causa encore avec Meyer, et montra beaucoup de vivacité et de gaieté. — Ces émotions, qu'il devait à l'art, la passion de toute sa vie, devaient être les derniers moments heureux de son existence.

Après dîner, malgré le froid et le vent, il voulut faire une promenade en voiture. En sortant de son cabinet d'étude, très-chauffé comme toujours, et en passant dans le froid vestibule qui conduit aux pièces donnant sur la rue, ou bien pendant sa promenade, il eut sans doute un refroidissement. Il se sentit mal à l'aise à son retour, et dormit mal la nuit suivante. M. Vogel, appelé le matin à huit heures, fut frappé de son regard éteint ; ses yeux, qui d'habitude avaient une vivacité et une mobilité toutes particulières, étaient mornes. Son ouïe, déjà un peu dure, s'était affaiblie tout à coup d'une manière très-sensible. Dans ses premières maladies, Gœthe avait montré de l'emportement contre le mal ; au contraire, depuis plusieurs années, il se montrait tout à fait calme, disant souvent : « Quand on n'a plus le droit de vivre, on doit accepter la vie comme elle vient. » Dans cette dernière attaque, Gœthe montrait une résignation qui frappait l'esprit. Grâce aux soins du médecin, un mieux se manifesta, et le soir Gœthe retrouva son enjouement habituel. Le samedi 17, il envoya à Guillaume de Humboldt la dernière lettre qu'il ait écrite. Elle montre avec quelle aisance, à cette heure suprême, jouaient encore tous les ressorts de son esprit. Voici cette lettre :

« Après être resté longtemps sans pouvoir vous répondre, je vous écris enfin, et à l'improviste.

« Les animaux ont des organes qui savent leur donner « des leçons, » disaient les anciens ; il en est de même pour les hommes, mais ceux-ci ont l'avantage de pouvoir à leur tour donner des leçons à leurs organes. Pour chaque œuvre, pour chaque talent sont nécessaires certaines facultés innées qui agissent spontanément. Comme ces facultés, quoiqu'elles aient une règle intérieure, agissent sans avoir conscience d'elles-mêmes, elles peuvent finir par s'égarer, et s'épuiser inutilement. Plus tôt l'homme s'aperçoit qu'il y a une industrie, un art pour donner à ses facultés innées un accroissement et un développement régulier, plus il est heureux. Tout ce qu'il peut recevoir du dehors n'altèrera en rien sa nature propre. Le génie le plus favorisé est celui qui absorbe tout, s'assimile tout, non-seulement sans porter par là le moindre préjudice à son originalité native, à ce qu'on appelle le caractère, mais bien plutôt en donnant par cela même à ce caractère sa vraie force, et en développant ainsi toutes ses aptitudes. — Le travail qui s'accomplit dans toute intelligence créatrice est donc à la fois conscient et inconscient ; les rapports qui naissent entre cette double nature d'opérations sont très-variés. Quand un bon compositeur, par exemple, écrit une grande partition, dans son ouvrage, la réflexion consciente et l'instinct inconscient se mêlent comme la chaîne et la trame, pour employer une comparaison que j'aime beaucoup. La pratique, l'enseignement, la réflexion, le succès, l'insuccès, les encouragements, les résistances, et surtout l'incessant travail de la pensée, exercent sur ce qu'il écrit une action dont il ne se rend

pas compte, et c'est ainsi que son œuvre, réunion complexe de qualités acquises et de qualités innées, prend un caractère nouveau et frappant. — Acceptez ces réflexions générales comme une réponse rapide à vos questions répétées.

« Voilà plus de soixante ans que j'ai conçu le *Faust ;* j'étais jeune alors, et j'avais déjà clairement dans l'esprit, sinon toutes les scènes avec leur détail, du moins toutes les idées de l'ouvrage. Ce plan ne m'a jamais quitté ; partout il m'accompagnait doucement dans ma vie, et de temps en temps je développais les passages qui m'intéressaient à ce moment même. Il était resté dans la seconde partie un certain nombre de lacunes, qu'il fallait remplir sans y laisser languir l'intérêt, et j'ai éprouvé combien il était difficile de faire par la volonté seule ce qui devait être l'œuvre de l'instinct libre et spontané. Il eût été malheureux que l'expérience d'une si longue vie, consacrée à la réflexion active, ne me rendît pas ce travail possible. On pourra cependant reconnaître les premiers passages et les derniers, l'ancien et le nouveau ; cela ne m'inquiète pas ; c'est une distinction que nous abandonnons à la bienveillante pénétration des futurs lecteurs.

« Parlez-moi donc aussi de vos travaux[1]. Riemer, comme vous le savez, s'occupe de l'étude des langues, et nous touchons souvent à ces matières dans nos entretiens du soir. Pardonnez à ma réponse d'avoir tant tardé. Malgré ma vie retirée, je trouve rarement une heure où je puisse mettre tranquillement mon esprit en présence de ces mystères de la vie. Tout à vous, J. W. GŒTHE. »

Weimar, 17 mars 1832.

[1] La réponse de Humboldt arriva le jour des funérailles de Gœthe.

Le lundi, il se leva, lut des brochures françaises, examina des gravures, et, dans sa conversation avec M. Vogel, lui recommanda plusieurs de ses protégés[1].

Mais, dans la nuit du 19 au 20, la maladie prit tout à coup un caractère menaçant. Après quelques heures de sommeil calme, Gœthe vers minuit se réveilla et sentit de minute en minute un froid qui, de ses mains, étendues nues sur son lit, gagnait tout le corps. Une douleur excessive se répandit d'abord sur les membres, puis sur la poitrine, et la respiration devint difficile. — Mais Gœthe ne voulut pas que son domestique appelât le médecin. — « Ce ne sont que des souffrances, dit-il, il n'y a pas danger. » — Le matin, ces souffrances, toujours plus vives, le chassèrent de son lit; il se mit sur un fauteuil; ses dents claquaient de froid. La douleur qui torturait sa poitrine lui arrachait des gémissements, et de temps en temps un cri. Ses traits étaient bouleversés, son teint couleur de cendre; ses yeux, livides et enfoncés dans l'orbite, avaient perdu tout éclat; son corps, froid comme une glace, dégouttait de sueur; sa soif était ardente; quelques mots péniblement articulés firent comprendre qu'il craignait une hémorrhagie pulmonaire. — Son mé-

[1] A cette occasion M. Vogel a écrit : « Quand on a été aussi souvent que moi l'intermédiaire des bienfaits que Gœthe répandait en secret, surtout sur les malades, et cela de son propre mouvement et avec sa propre fortune, on ne peut douter que l'on regardera comme une impertinente et une méchante calomnie, ou comme une impudence effrontée, ce dur reproche, fait fréquemment à Gœthe, de ne s'être inquiété du bien-être ou de la souffrance des autres, et en particulier de ses domestiques, que tout au plus par un grossier égoïsme. Ce qui est vrai, c'est que la mendicité, telle qu'elle se présente ordinairement, cette manière déplaisante de vous arracher l'aumône, le choquait beaucoup; sa bienfaisance fuyait toute ostentation, et, par suite d'expériences fâcheuses qu'il avait faites, il était toujours, et peut-être d'une façon trop absolue, partisan du secret. »

decin, par des soins énergiques et prompts, fit disparaître en une heure et demie ces symptômes. Le soir, l'accès était passé. — Le malade était dans son fauteuil, qu'il ne quitta plus pour son lit. Il fit avec calme quelques réflexions, et Vogel lui ayant annoncé qu'une récompense, dont Gœthe avait appuyé la demande, venait d'être accordée par le grand-duc, il montra de la joie. Déjà dans la journée, sans que le médecin le sût, il avait signé d'une main tremblante le bon de payement d'un secours destiné à une jeune fille de Weimar, artiste pleine de talent pour laquelle il avait toujours montré une sollicitude paternelle, et qui allait à l'étranger achever son éducation. Ce fut là son dernier acte comme ministre des Beaux-Arts ; ce fut la dernière fois qu'il écrivit son nom.

Dans la matinée du jour suivant, jusqu'à onze heures, il y avait eu du mieux ; mais, à partir de ce moment, l'état empira ; les sens commencèrent à refuser parfois leur service ; il y eut des instants de délire, et de temps en temps dans sa poitrine on entendait un bruit sourd. Cependant Gœthe semblait moins accablé. Toujours assis dans son fauteuil, il répondait clairement et d'un ton amical aux questions qui lui étaient faites, questions que le médecin ne permettait que rarement, pour ne pas troubler par une trop grande excitation une fin qui dès lors paraissait inévitable. — Il fit placer une table auprès de lui, et demanda le livre de Salvandy (*Seize mois*) ; il se mit à le feuilleter, mais il se sentit bientôt trop faible pour lire et le quitta. — Le portrait de la comtesse de Vaudreuil, femme de l'ambassadeur français, arriva ce jour-là d'Eisenach. Le médecin permit qu'on le lui montrât. Il se plut à le contempler quelque temps, puis il dit : « Oui, l'artiste mérite des éloges, il n'a pas

gâté ce que la nature a créé si beau. » — En échange, il avait l'intention d'envoyer une épreuve de son portrait lithographié par Stieler; et il dit qu'il avait déjà composé quatre vers, qu'il écrirait sur l'épreuve aussitôt après son rétablissement. — Le soir, il demanda la liste des personnes qui étaient venues savoir de ses nouvelles, et après l'avoir lue, il dit qu'il n'oublierait pas, après sa guérison, cette preuve d'intérêt. Déjà dans la journée il avait exprimé le regret de ne pouvoir recevoir ses amis. Il obligea tout le monde à aller se reposer, et il fit coucher sur le lit, à côté de lui, son domestique, épuisé par les veilles continues. Il dit plusieurs fois à son copiste Jean, qui était près de lui pendant la nuit : « Soyez-moi fidèle et restez chez moi, cela ne peut durer que quelques jours. »

Le lendemain matin, il dit encore à sa belle-fille Ottilie : « Avril amène avec lui plus d'une belle journée; l'exercice en plein air me rendra mes forces. » — Il fit quelques pas vers son cabinet de travail, mais il fut obligé de se rasseoir aussitôt; plus tard il voulut se lever de nouveau, il retombait dans son fauteuil. L'entrée de sa chambre était absolument interdite, même au grand-duc; il n'y avait avec lui que sa belle-fille, ses petits-enfants Wolf et Walter, le médecin et son domestique. Le nom d'Ottilie revenait souvent sur ses lèvres; il la pria de s'asseoir auprès de lui et tint longtemps sa main dans les siennes. De douces images traversaient de temps en temps son imagination. — Dans un de ses rêves il dit : « Voyez... voyez cette belle tête de femme... avec ses boucles noires...... un coloris splendide... sur un fond noir.... » — A un autre moment, voyant sur le sol une feuille de papier, il demanda : « Pourquoi laisse-t-on par terre une lettre de Schiller?... Il faut la

ramasser. » Après un léger sommeil, il demanda un carton avec des dessins qu'il croyait avoir vus dans sa vision.

Peu à peu sa parole devenait plus pénible et plus obscure. — « Plus de lumière! » furent, dit-on, les derniers mots que l'on put entendre tomber des lèvres de cet homme qui, toute sa vie, avait été l'ennemi des ténèbres de toute nature. Son esprit resta actif, même après qu'il eût perdu l'usage de la parole; suivant une de ses habitudes quand un sujet le préoccupait fortement, il traça avec l'index des signes dans l'air; peu à peu il traça ces signes moins haut, et enfin, sa main, tombant sur la couverture étendue sur ses genoux, y traça des mots inconnus.

A onze heures et demie, il appuya sa tête sur le côté gauche du fauteuil et s'endormit doucement.

On attendait autour de lui son réveil. — Il ne vint pas. Gœthe était mort.

Il mourait juste sept ans après l'incendie du théâtre de Weimar, le 22 mars, jour qu'il avait depuis longtemps considéré comme un jour de malheur.

Le matin qui suivit le jour de sa mort, je me sentis un profond désir de voir sa dépouille terrestre. Son fidèle serviteur Frédéric m'ouvrit la chambre où il avait été déposé. Étendu sur le dos, il reposait comme un homme endormi; la fermeté, et une paix profonde se lisaient sur les traits pleins d'élévation de son noble visage. Son puissant front semblait encore garder des pensées. J'aurais désiré une boucle de ses cheveux, mais le respect m'empêcha de la couper. Le corps, mis à nu, était enseveli dans un drap blanc; on avait mis alentour de gros mor-

ceaux de glace, pour le conserver frais aussi longtemps que possible. Frédéric écarta le drap, et la divine beauté de ces membres me remplit d'étonnement. Sa poitrine était extrêmement développée, large et arrondie ; les muscles des bras et des cuisses étaient pleins et doux ; les pieds magnifiques et de la forme la plus pure ; il n'y avait nulle part sur le corps trace d'embonpoint, de maigreur ou de détérioration. J'avais là devant moi un homme parfait dans sa pleine beauté, et mon enthousiasme à cette vue me fit un instant oublier que l'esprit immortel avait abandonné une pareille enveloppe. Je mis la main sur le cœur, je ne trouvai qu'un silence profond ; j'avais pu jusqu'à ce moment me contenir, mais alors je me détournai et laissai un libre cours à mes larmes.

Nous venons d'assister à la mort de Gœthe; ses restes vont être transportés solennellement au tombeau ducal, dans un cercueil dont il a autrefois, pour Schiller, tracé lui-même le dessin. Là repose son corps; mais son âme, si noble et si grande, où est-elle?...

Écoutons une dernière fois Gœthe, c'est lui-même qui va nous ouvrir quelques perspectives flottantes sur cet immense inconnu, et tenter de donner un fragment de réponse à d'insondables questions; ici comme dans les pages qui terminent *Faust*, il nous dira son dernier mot sur le problème de la destinée humaine, mais on sait trop qu'en toute science, et surtout en philosophie, le dernier mot de tout homme est un mot inachevé.

Le jour des funérailles de Wieland, je remarquai que Gœthe avait dans tout son être une solennité qu'on lui voyait rarement[1]. Il semblait avoir l'âme profondément attendrie, et comme toute pénétrée de mélancolie. Dans ses yeux passaient souvent de brillantes lueurs; ses paroles, sa voix étaient changées. — Cette disposition toute particulière donna à la conversation que j'eus avec lui ce jour-là une direction qu'il lui donnait rarement. Nous parlâmes du monde invisible. D'ordinaire Gœthe éloignait ce sujet; il aimait mieux causer du présent et de tous ces objets que l'art et la science offrent à nos yeux, et qui n'échappent pas à notre contemplation directe.

Nous parlions de l'ami que nous venions de perdre; après un mot de Gœthe qui sous-entendait la croyance à

[1] Janvier 1813. C'est Falk qui parle.

notre existence après notre mort, je dis : « Que croyez-vous que l'âme de Wieland puisse entendre, dans ce moment-ci même ? »

« — Rien de mesquin ! dit Gœthe, rien d'indigne d'elle ; rien qui ne soit en harmonie avec la grandeur morale qu'il a montrée pendant toute sa vie ! Mais, ajouta-t-il, pour être bien compris de vous, comme je ne traite pas cette question souvent, il faut que je la reprenne d'un peu plus haut. — C'est quelque chose qu'une vie de quatre-vingts ans conduite avec dignité et honneur ; c'est quelque chose que la conquête de pensées aussi délicates que celles dont Wieland avait su remplir son âme, et qui y régnaient avec tant de charme ; c'est quelque chose que cette application, cette persévérance acharnée, cette constance par lesquelles il nous surpassait tous !.... »

— « Lui donneriez-vous une place à côté de son Cicéron, dont, jusqu'au jour de sa mort, il a eu tant de bonheur à s'occuper ?.....»

— « Ne m'interrompez pas, quand je veux vous développer d'une façon complète et tranquille la suite entière de mes idées.....

« *Jamais, en aucune circonstance, il ne peut être question dans la nature de la disparition des puissances qui animaient de pareilles âmes ;* la nature ne dissipe pas ses capitaux d'une main aussi prodigue. L'âme de Wieland est, par son essence même, un trésor, un vrai joyau. Ajoutez que sa longue vie a fortifié, et non diminué les dons précieux que son esprit possédait. Pensez bien, pensez à ceci ! Raphaël avait à peine trente ans, Képler à peine la quarantaine, quand tous deux mirent une fin subite à leur existence, tandis que Wieland...... »

« — Comment? m'écriai-je étonné, vous parlez de la mort comme d'un acte dépendant de notre volonté? »

« — Je me le permets souvent, répondit-il, et si vous avez d'autres opinions, je veux là-dessus raisonner à fond avec vous, puisque dans ce moment il m'est donné d'exprimer mes pensées. »

Je le pressai de tout me dire, et il parla ainsi :

« Vous savez depuis longtemps que les idées qui ne trouvent pas dans le monde des sens un appui solide, quelle que soit toute la valeur qu'elles conservent pour moi, ne sont pas dans mon esprit des certitudes, parce que, en face de la nature, je ne veux pas supposer et croire, mais savoir. — Ainsi ai-je agi pour l'existence personnelle de notre âme après la mort. Elle n'est nullement en contradiction avec les observations, prolongées pendant des années, que j'ai faites sur notre constitution et sur la constitution de tous les êtres de la nature; au contraire, de toutes ces observations sortent pour elle de nouvelles démonstrations. — Mais combien de parties de notre être méritent de persister et de durer après notre mort?.. c'est là une question toute nouvelle, c'est là un point que nous devons abandonner à Dieu seul. — Je me contente, quant à présent, des remarques suivantes. Les derniers éléments primitifs de tous les êtres, et pour ainsi dire les points initiaux de tout ce qui apparaît dans la nature, se partagent suivant moi en différentes classes, et forment une hiérarchie. Ces éléments, on peut les appeler des *âmes*, puisqu'elles *animent* tout, mais appelons-les plutôt *monades;* gardons cette vieille expression leibnitzienne; pour exprimer la simplicité de l'essence la plus simple, il n'y en a guère de meilleure possible. — Eh bien! ces monades (ou points initiaux), l'expérience nous

montre qu'il y en a de si petites, de si faibles, qu'elles ne sont propres qu'à une existence et à un service subordonnés. D'autres, au contraire, sont très-puissantes et très-énergiques. Celles-ci attirent de force dans leur cercle tous les éléments inférieurs qui les approchent, et les font devenir ainsi partie intégrante de ce qu'elles doivent animer, soit d'un corps humain, soit d'une plante, soit d'un animal, soit d'une organisation plus haute, par exemple, d'une étoile. Elles exercent cette puissance attractive jusqu'au jour où apparaît formé tout entier le monde, petit ou grand, dont elles portaient au fond d'elles-mêmes la pensée. Il n'y a que ces monades attractives qui méritent vraiment le nom d'*âmes*. Il y a donc des monades de mondes, des âmes de mondes, comme des monades, des âmes de fourmis. Ces âmes si différentes sont, dans leur origine première, des essences sinon identiques, du moins parentes par leur nature. Chaque soleil, chaque planète, porte en soi-même une haute idée, une haute destinée, qui rend son développement aussi régulier et soumis à la même loi que le développement d'un rosier, qui doit être tour à tour feuille, tige et corolle. Vous pouvez nommer cette puissance une *idée*, une *monade*, comme vous voudrez, cela m'est indifférent, pourvu que vous compreniez bien que cette *idée*, cette *intention* intérieure est invisible, et antérieure au développement qui apparaît dans la nature et qui émane d'elle. — Il ne faut pas nous laisser induire en erreur par les larves, formes transitoires que prend la monade dans le cours de son développement. Nous retrouvons toujours là cette métamorphose, cette puissance de transformation qui réside dans la nature, qui fait d'une feuille une fleur, une rose, d'un œuf une che-

nille, et d'une chenille un papillon. — Les monades inférieures obéissent à une monade supérieure, non par choix et pour leur propre satisfaction, mais parce qu'elles le doivent et sont forcées d'obéir. Tout se passe très-naturellement. Considérez, par exemple, cette main. Elle est faite de parties que la monade principale a su dès l'origine et pendant leur formation lier à elle par des liens indissolubles, et elles sont toujours à son service. Par elles, je peux jouer jusqu'au bout tel ou tel morceau ; je peux, comme il me plaît, faire courir mes doigts sur les touches d'un piano. Ils donnent par là une noble jouissance à mon esprit, mais eux-mêmes sont sourds ; et la monade principale est la seule qui entende. Je peux croire que mon jeu musical intéresse fort peu ou n'intéresse pas du tout mes doigts et ma main. Ce jeu de monades, qui me donne à moi du plaisir, a fort peu d'effet sur ces sujets soumis qui m'obéissent, sinon peut-être que je leur fais sentir un peu de fatigue. Combien leur sensibilité serait-elle plus flattée, si, au lieu de perdre ainsi leur temps à glisser sur les touches d'un piano, il leur était permis, sous la forme d'abeilles diligentes, d'errer joyeusement par les prés, de se poser sur les arbres et de s'ébattre au milieu des branches fleuries, occupations pour lesquelles elles ont certes au fond d'elles-mêmes un penchant inné! — Le moment de la mort (qui pour cette raison a été très-bien nommée une *dissolution*) est justement celui où la monade principale, la monade reine dégage ses anciens sujets de leur fidèle service. — Ce départ, je le considère, ainsi que la naissance, comme un acte libre de cette monade principale qui, dans son essence propre et intime, nous est complétement inconnue.

« Toutes les monades sont par leur nature tellement indestructibles, que même au moment de la dissolution, leur activité n'est ni suspendue, ni perdue ; à ce moment-là même elle se continue. Les anciens rapports au milieu desquels elles vivaient disparaissent, mais sur-le-champ elles entrent dans de nouveaux. Dans cet échange, tout est réglé d'après la puissance intime que possède telle ou telle monade. Entre la monade, âme d'homme cultivé, et la monade d'un castor, d'un oiseau, d'un poisson, il y a évidemment une énorme différence de destinée. Nous voilà donc revenus à la hiérarchie des âmes, que nous sommes forcés d'accepter, dès que nous cherchons à nous expliquer tant soit peu les phénomènes de la nature. Swedenborg a abordé ce problème et, pour exposer ses idées, il s'est servi de l'image la plus frappante. Il compare le séjour où se trouvent les âmes à un espace divisé en trois compartiments ; le compartiment du milieu est le plus grand. Supposons maintenant que, de ces divers compartiments, différentes créatures, telles que des poissons, des oiseaux, des chiens, des chats, se réunissent dans le compartiment le plus grand ; cette réunion là formera à coup sûr une société singulièrement mêlée ! Mais qu'en résultera-t-il ? Le plaisir d'être tous ensemble ne durera pas longtemps ; les extrêmes différences d'inclinations feront naître bientôt une guerre non moins extrême, et, chaque être finira par se rapprocher de son semblable ; le poisson ira avec les poissons, l'oiseau avec les oiseaux, le chien avec les chiens, le chat avec les chats, et chacune de ces races cherchera en même temps un logement séparé. — Nous avons là l'histoire exacte de nos monades après la cessation de leur vie terrestre. Chaque monade va rejoindre les monades de son

espèce là où elles sont, dans l'eau, dans l'air, dans la terre, dans le feu, dans les étoiles; et le penchant secret qui les y conduit renferme en même temps le secret de leur destination future.

« Pour l'anéantissement, il n'y a pas à y penser; mais être saisi par une monade puissante et cependant d'ordre inférieur, et rester sous sa soumission, c'est là un danger réel pour nous, et la simple observation de la nature ne m'a pas, pour ma part, mis tout à fait à l'abri de cette crainte. »

A cet instant un chien dans la rue fit entendre plusieurs aboiements. Gœthe, qui a une antipathie innée contre les chiens, s'élança vivement à la fenêtre, et cria : « Fais tout ce que tu voudras, Larve, je saurai bien m'arranger de manière à ce que tu ne m'attrapes pas et ne me soumettes pas à toi! » Saillie bien étrange pour celui qui l'aurait entendue sans connaître l'ensemble des idées de Gœthe, mais au lecteur qui ne l'ignore plus, elle paraîtra toute naturelle.

Gœthe se tut quelques moments, puis il reprit avec un ton plus calme : « Cette basse racaille de notre monde se permet vraiment trop d'orgueil; dans ce coin de l'univers où roule notre planète, nous nous sommes trouvés avec toutes ces créatures inférieures, vraie lie des monades; et si on apprend sur d'autres planètes que telle a été notre société, elle nous fera peu d'honneur[1]! »

Je lui demandai si, selon lui, les monades, passées dans un nouvel état, conservaient conscience du passé. Gœthe me répondit : « Il y a certainement pour elles une

[1] Ce trait rappelle celui que l'on raconte sur Malebranche. Les deux philosophes agissaient par des motifs tout différents, mais des deux côtés, c'est le même accès de mépris pour la créature inférieure à l'homme.

vue générale de leur histoire, comme il y a aussi parmi les monades des natures plus hautes que la nôtre. La monade d'un monde peut, du sein obscur de ses souvenirs, faire sortir beaucoup d'idées qui auront les apparences d'idées prophétiques et qui cependant au fond ne seront que les souvenirs confus d'une vie antérieure écoulée, et par conséquent un acte de la mémoire. C'est ainsi que le génie de l'homme a mis à nu les tables sur lesquelles étaient inscrites les lois qui ont présidé à la naissance de l'univers; une forte tension de l'esprit n'aurait pas suffi; il a fallu un souvenir qui, comme un éclair, est venu briller dans nos ténèbres, souvenir de la création à laquelle notre âme assistait. Il serait téméraire de vouloir fixer une mesure précise à ces lueurs subites et passagères qui viennent briller un instant dans la mémoire des hautes natures. — Je ne vois rien dans notre pensée qui répugne à accorder à la monade d'un monde cette persistance de la conscience, entendue ainsi d'une façon générale et historique.

« Quant à ce qui nous regarde nous-mêmes, il semble que les existences que nous avons déjà traversées sur cette planète soient, considérées dans leur ensemble, trop peu importantes, trop médiocres, pour qu'une grande partie de leurs événements ait été jugée digne par la nature d'entrer dans une seconde mémoire. Même dans notre état actuel, il faudrait, parmi nos souvenirs, faire un grand choix, et il est probable que, plus tard, notre monade principale n'aura de cette vie qu'un souvenir sommaire, c'est-à-dire n'en gardera dans sa mémoire que quelques grands moments historiques. »

Ces paroles de Gœthe me rappelèrent tout à coup une pensée analogue que Herder, dans un moment de som-

bre humeur, avait un jour exprimée devant moi : — « Nous sommes maintenant, disait-il, sur cette place de Saint-Pierre-et-Saint-Paul, tous les deux l'un en face de l'autre, et j'espère que nous nous reverrons de même ailleurs, peut-être dans Uranus ; mais que Dieu me garde d'emporter dans cet autre monde, par exemple l'histoire de mon séjour à Weimar, et le détail infini de l'existence que j'ai menée, quand je parcourais ces rues bâties le long de l'Ilm ! Un pareil présent fait à mon être nouveau serait pour moi le plus grand des tourments et le plus grand des châtiments ! »

« — Si nous voulons nous lancer dans les conjectures, continua Gœthe, je ne vois vraiment pas ce qui pourrait empêcher la monade à laquelle nous devons l'apparition de Wieland sur notre planète de pénétrer, sous sa nouvelle forme, les lois suprêmes de cet univers. Le travail assidu, le zèle, l'intelligence à l'aide desquels elle s'est assimilé tant de siècles de l'histoire de ce monde, la rendent digne de tout. — Je ne serais nullement étonné, et toutes les vues que j'ai seraient pleinement confirmées, si, dans des siècles, je rencontrais un jour ce Wieland monade d'un monde, étoile de première grandeur, éclairant tout ce qui l'entoure d'un jour aimable, répandant tout autour d'elle le rafraîchissement et la joie. — Vraiment ! donner la lumière et la clarté à quelque nuageuse comète, ce serait là une mission faite pour plaire à la monade de notre Wieland. Quand on pense à l'éternité de ces nomades des mondes, on ne peut accepter pour elles d'autre destination que celle de prendre une part éternelle aux joies des dieux, en s'associant à la félicité dont ils jouissent comme forces créatrices. A elles est confiée la naissance perpétuellement

nouvelle de toute la création [1]. Appelées ou non appelées, elles viennent d'elles-mêmes par toutes les routes, de toutes les montagnes, de toutes les mers, de toutes les étoiles ; qui peut les arrêter? Je suis sûr que là où vous me voyez, je suis déjà venu mille fois et que j'y reviendrai mille fois encore. » — « Pardon, dis-je, mais je ne sais pas si j'appellerais un retour, un retour sans conscience, car celui-là seul revient, qui sait qu'il a déjà été ici. En observant la nature, dites-vous aussi, des souvenirs vous sont venus comme des lueurs brillantes sortant de ces états antérieurs du monde auxquels votre monade assistait peut-être, maîtresse alors d'elle-même ; mais tout cela ne repose enfin que sur un *peut-être*. Pour des questions aussi importantes, j'aimerais mieux me croire capable d'arriver à une plus grande certitude que celle qui est donnée par ces pressentiments et ces éclairs du génie, éclairant parfois les sombres abîmes de la création. Est-ce que nous ne serions pas plus près de ce but, en supposant au centre de la création une monade principale, douée d'amour, et se servant de toutes les monades de cet univers placées au-dessous d'elle comme notre âme se sert des monades inférieures soumises à notre dépendance? »

« Je n'ai rien à opposer à cette conception, répondit Gœthe, considérée comme *foi* ; mais je n'ai pas l'habitude de donner une force démonstrative à des idées qui

[1] *Das Werden der Schœpfung*. C'est altérer un peu le sens de *Werden* que d'y voir seulement l'idée de développement. *Werden* fait entendre que le monde naît éternellement ; dire que le monde *est*, ce n'est pas assez ; il *vit* ; et comment vit-il? Il vit éternellement à l'état naissant. Donc il est au-dessus du temps.

ne reposent pas sur un phénomène sensible[1]. Oui, si nous connaissions bien notre cervelle, et le lien qui l'unit à Uranus, et les milliers de fils entremêlés sur lesquels passe et repasse la pensée!.... Mais nous n'avons le sentiment des éclairs de pensée qu'au moment où ils nous frappent! Nous ne connaissons que les ganglions, les parties extérieures de la cervelle, mais de sa nature intime nous ne savons pour ainsi dire rien! Que voulons-nous donc savoir de Dieu?....

« On a pris beaucoup d'ombrage de cette parole de Diderot: « Si Dieu n'est pas encore, il sera peut-être. » Mais, suivant les vues que j'ai sur la nature, et d'après ses lois, on conçoit pourtant très-bien l'existence de planètes que les monades supérieures ont déjà abandonnées, ou dans lesquelles les monades n'ont pas encore reçu le don de la parole. Il ne faut par exemple qu'une constellation, qui ne se rencontre pas tous les jours, il est vrai, pour que l'eau disparaisse et que la terre se sèche. De même qu'il y a des planètes d'hommes, il peut y avoir très-bien des planètes de poissons et des planètes d'oiseaux où Dieu n'existera pas. Dans une conversation avec vous, j'ai appelé un jour l'homme le premier entretien de la nature avec Dieu. Je ne doute pas que sur d'autres

[1] C'est ainsi qu'en repoussant de la science la théorie des causes finales comme une loi fausse, Gœthe l'admettait dans la vie comme un *sentiment vrai*. « La raison critique, dit-il, a mis de côté la preuve théologique de l'existence de Dieu; nous acceptons cet arrêt. Mais ce qui n'a plus de valeur comme preuve, en conserve comme sentiment; nous rappelons ainsi à nous les pieuses démonstrations dans lesquelles tout, depuis le tonnerre jusqu'à la neige, sert à prouver Dieu. Et, en effet, comment pourrions-nous, dans l'éclair, dans la foudre, dans la tempête, ne pas reconnaître la présence d'une souveraine puissance?... Dans le parfum des fleurs, dans le murmure d'une brise caressante, comment ne pas sentir l'approche d'un Être qui nous aime?... » (Pensées.)

planètes cet entretien ne se fasse d'une manière bien plus haute, bien plus profonde, bien plus raisonnable. Il nous manque aujourd'hui, à nous, mille connaissances. La première qui nous manque, c'est la connaissance de nous-mêmes ; toutes les autres ne viennent qu'après celle-là. A parler rigoureusement, je ne peux rien savoir sur Dieu au delà des conclusions que me permettent de tirer les phénomènes sensibles dans le cercle assez étroit desquels je suis enfermé sur cette planète. — Mais cela ne veut pas dire du tout que, par cette limite imposée à notre observation de la nature, une limite soit imposée à notre foi. Au contraire, en pensant à ces sentiments divins qui s'imposent à nous d'une façon immédiate, il est naturel d'admettre que la science ne peut exister que comme un fragment informe dans une planète comme la nôtre, arrachée violemment aux liens qui la réunissaient au soleil ; toute observation y reste forcément imparfaite, et justement pour cette raison, la foi vient la compléter, et combler ses lacunes. Déjà, à l'occasion de ma théorie des couleurs, j'ai remarqué qu'il y a des phénomènes primitifs dont il est inutile de vouloir par des recherches troubler et déranger la divine simplicité ; on doit les abandonner à la raison pure et à la foi. — Faisons d'ardents efforts pour pénétrer par les deux côtés ; mais en même temps conservons sévèrement au milieu d'eux la ligne de démarcation ! Ne cherchons pas les preuves de ce qui n'est pas susceptible d'être prouvé, car autrement nous laisserons dans notre construction, prétendue scientifique, des témoignages de notre insuffisance que la postérité découvrira tôt ou tard. Où la science suffit, la foi nous est inutile, mais où la science perd sa force et paraît insuffisante, il ne faut pas contester ses droits à la foi. — Dès que l'on part du principe que la

science et la foi ne sont pas là pour se détruire, mais pour se compléter, on arrive partout à la connaissance du vrai. »

Il était tard lorsque je quittai Gœthe. A mon départ, il m'embrassa le front, ce qu'il ne faisait jamais. Je voulais descendre les escaliers sans lumière, mais il ne le souffrit pas; il me retint par le bras, jusqu'à ce que quelqu'un, qu'il avait sonné, vînt m'éclairer. — J'étais déjà à la porte, il m'avertissait encore de bien me garantir de l'air froid de la nuit. Je n'avais jamais vu et plus tard je ne vis jamais Gœthe dans une disposition aussi attendrie que ce jour des funérailles de Wieland. Dans la conversation qu'il m'a tenue ce jour-là se trouve l'explication de bien des traits originaux et aimables de ce caractère, si souvent méconnu.

APPENDICE

NOTES ET FRAGMENTS

LITTÉRATURE FRANÇAISE

DE LA SITUATION DES ALLEMANDS EN FACE DES ÉTRANGERS, ET SPÉCIALEMENT EN FACE DES FRANÇAIS. — (Plan).

Mérites de la littérature allemande. — Les nations étrangères la connaissent et l'estiment chaque jour davantage. Satisfaction qu'en ressentent les Allemands. — Mais nous devons aussi vite que possible nous bien rendre compte dans quelle mesure ce fait nous fait honneur et nous est profitable. Bien distinguer quelle espèce de valeur ils donnent à nos œuvres, comment ils les accueillent, quelle espèce d'utilité ils en retirent. 1° Admettent-ils les idées qui sont pour nous fondamentales et sur lesquelles reposent nos mœurs et nos arts?... 2° Les fruits que notre érudition a donnés leur paraissent-ils bons? Comment se les assimilent-ils? 3° Quel emploi font-ils de nos formes artistiques? 4° Comment tirent-ils parti des sujets que nous avons déjà traités?

1. Les Français professent une philosophie qui reconnaît l'existence et la valeur des idées innées, les sépare et les distingue des connaissances dues aux sens, et conçoit avec intelligence l'union de ces deux éléments. Çà et là, on remarque certaines opinions et certains principes de nos philosophes; ils ne sont pas toujours acceptés pleinement, mais leur valeur historique est reconnue.

2. Jamais il ne nous ont contesté l'application au travail, ils nous reprochaient seulement d'écrire trop laborieusement des livres lourds et fatigants; aujourd'hui ils donnent aux œuvres que nous estimons une estime égale à la nôtre. — Je pense ici surtout à Savigny et à Niebuhr.

3. Pour les formes de notre art, il est évident qu'ils cherchent à les reproduire chez eux en les égalant. Les œuvres dramatiques de la nouvelle école, comme les *Barricades*, etc., sont des préludes, des travaux destinés à préparer les vraies pièces qui seront un jour écrites dans ce genre pour le théâtre. Notre littérature peut aussi revendiquer le *Théâtre de Clara Gazul* ; que ce soit d'une façon immédiate ou indirecte, il a en elle ses origines.

4. Toutes les fois qu'il nous imite, le Français doit toujours faire de nombreuses modifications à son modèle: car il a devant lui un public tout particulier, qui veut absolument voir les œuvres taillées suivant d'anciennes règles traditionnelles. Ce public de plus est impatient, il veut à chaque moment être excité, remué; aussi il est difficile qu'un auteur puisse donner à son œuvre une certaine dignité calme, et c'est là aussi ce qui explique pourquoi il est très-rare qu'une œuvre allemande puisse plaire chez eux dans sa forme originale. Exemple curieux de la refonte du *Marino Faliero* de lord Byron[1].

DE LA LITTÉRATURE UNIVERSELLE.

La rapidité toujours croissante des communications rend inévitable la formation très-prochaine d'une littérature universelle; mais il ne faut demander à cette littérature ni plus, ni autre chose que ce qu'elle donne et peut donner.

Si grand que soit le monde, il n'est que notre patrie agrandie, et il ne nous offrira au fond que ce que nous donnait notre sol indigène; ce qui plaît à la foule se propagera à l'infini, et comme nous le voyons déjà, trouvera du succès dans toutes les zones et dans tous les pays; ce succès ne se produira guère pour les œuvres sérieuses d'une vraie valeur; seulement les hommes dont les efforts sont consacrés à l'art élevé qui produit les plus nobles fruits, pourront plus vite se connaître et se verront de plus près. Dans toutes les parties du monde il y a des hommes qui vivent pour la vérité et pour ce progrès général qui résulte de l'établissement du vrai. Le chemin où ces hommes s'avancent d'un pas assuré n'est pas ouvert à tous; la foule des hommes, engagée dans la vie du monde, veut que tout soit promptement décidé, et ils gênent, ils

[1] Par Casimir-Delavigne.

arrêtent ainsi les progrès qui leur seraient profitables à eux-mêmes. — Les âmes sérieuses doivent donc former une église silencieuse, opprimée pour ainsi dire, car il serait inutile de vouloir s'opposer à ces flots tumultueux du siècle; il faut seulement mettre tous ses efforts à conserver bien solidement la place que l'on a choisie, jusqu'à ce que le torrent soit passé. Le vrai est aussi l'utile, voilà pour ces hommes la grande consolation, le grand encouragement; s'il peuvent découvrir cette union du vrai et de l'utile, et apercevoir d'une façon bien vivante les conséquences qui en sortent, alors ils exerceront, et pendant de longues années, une action puissante.

Encouragement. — Très-souvent j'ai cru plus utile d'exciter et d'éveiller l'esprit du lecteur que de lui communiquer positivement toutes mes pensées, mais je crois aujourd'hui qu'il ne sera pas mauvais de compléter les remarques précédentes, écrites depuis longtemps.

L'occupation à laquelle on s'adonne est-elle utile? C'est là une question que l'on se fait souvent et qui prend de l'importance surtout de notre temps où il n'est plus permis à personne de vivre tranquille et content dans une modération qui ne prétend à rien. Le monde qui nous entoure s'agite si violemment que chacun de nous est menacé d'être entraîné dans le tourbillon; par moments nous sommes forcés de concourir d'une façon immédiate à des travaux qui ne sont pas les nôtres, si nous voulons que nos propres désirs soient satisfaits; il s'agira alors de savoir si nous possédons les facultés et le talent nécessaires pour remplir aisément et sans qu'elles nous absorbent tout entiers les fonctions dont nous nous trouvons ainsi chargés sans que nous les ayons désirées. Dans de pareilles circonstances, nous ne pourrons trouver notre salut que dans un sévère et pur égoïsme; mais il faut que sur ce point notre décision soit prise avec pleine conscience par notre raison comme par notre cœur, et avouée avec tranquillité. Que l'homme se demande : à quoi suis-je surtout bon? Et qu'il perfectionne dès-lors sans relâche en lui-même ce talent pour lequel il est né; qu'il se considère tour à tour comme un *apprenti*, comme un *compagnon*, comme un *vétéran*, et bien tard seulement, avec d'extrêmes précautions, comme un *Maître*. S'il sait être modeste et judicieux, s'il ne demande des faveurs du monde que ce que ses talents l'autorisent à exiger en échange des services qu'il lui rend, il se rapprochera peu à peu du but qu'il poursuit,

et jouira du bonheur d'exercer paisiblement une haute influence. L'étude attentive de la vie lui indiquera suffisamment les secours et les obstacles que le monde extérieur doit lui apporter; mais s'il a vraiment un esprit solide et sérieux, qu'il conserve toujours devant les yeux ce précepte : ni demain ni jamais l'on ne recueille de profits pour les peines que l'on se donne en courant après la faveur du jour qui passe.

Observation. — Chaque nation a ses originalités, qui la séparent, l'éloignent ou la rapprochent des autres nations. — Le plus souvent, les traits caractéristiques extérieurs paraissent aux étrangers très-choquants ou au moins risibles; ce sont eux qui nous empêchent toujours d'estimer une nation ce qu'elle vaut. Au contraire les qualités intimes et cachées ne sont connues ni des étrangers ni de la nation elle-même; cette nature intime agit dans les nations comme dans les individus ; c'est elle qui fait apparaître au dehors tels ou tels phénomènes, et comme on ne l'aperçoit pas, on s'étonne, on s'émerveille. — Je ne prétends pas connaître ces attributs mystérieux, je n'oserais pas d'ailleurs les énumérer. Je dirai seulement que, selon moi, ces ressorts intimes sont en ce moment chez les Français dans leur plus grande activité, et que les Français, par ce motif, gagneront bientôt une grande influence sur le monde moral. J'en dirais volontiers davantage, mais il faudrait trop d'espace et trop de détails pour faire comprendre et faire accepter mes idées.

—Si l'on veut bien connaître la poésie allemande, il faut d'abord être instruit de l'état de la littérature entière et de la politique de l'Allemagne. Ce n'est pas encore assez; il faut encore savoir ce que les étrangers ont dit dans leurs revues critiques d'eux-mêmes, des autres nations et en particulier de la nôtre; il faut connaître leur manière de nous juger, leurs opinions, l'intérêt qu'ils ont pris à nos œuvres et l'accueil qu'ils leur ont fait.

Pour se mettre au courant de la littérature française contemporaine, on devra lire les leçons prononcées et publiées depuis deux ans par Guizot (*Cours d'Histoire moderne*) Villemain (*Cours de littérature française*) et Cousin (*Cours d'Histoire de la philosophie*). Là se révèlent très-clairement et la situation de la France et les rapports qu'elle a avec nous. Le *Globe*, la *Revue française* et le *Temps* ont une influence peut-être encore plus vive et plus rapide. Tous ces documents sont indispensables pour apprécier

et pour rendre visibles à notre esprit les diverses fluctuations et les grands mouvements qui agitent la France.

Le *Globe* a le caractère de la jeunesse; le plus vieux de ses rédacteurs n'atteint pas la quarantaine. On ne songe pas là à conquérir les femmes pour lectrices; tous les écrivains pensent à l'avenir, et ce n'est pas cette pensée qui séduit les femmes. Le *Globe* se distingue ainsi des journaux allemands qui, en grande partie, sont rédigés par des femmes et pour des femmes.

Les rédacteurs du *Globe* n'écrivent pas une ligne qui ne soit de la politique, c'est-à-dire qui n'ait pour but d'exercer une action sur le présent. Ils forment une bonne, mais dangereuse compagnie; on aime à avoir des relations avec eux, mais on sent qu'il faut rester sur ses gardes. Ils ne peuvent ni ne veulent nier leur projet : répandre partout le libéralisme complet. Aussi, ils rejettent, comme routinières, toutes les idées de légalité et de tradition; cependant, parfois, ils sont forcés d'invoquer ces idées, au moins *in subsidium*. De là, dans les âmes une oscillation et dans les actes un balancement, qui gênent beaucoup, car on se sent d'abord très-épris de cette liberté pure. — Ce sont des orateurs accomplis, et à celui qui peut ne considérer que leur talent, sans se laisser entraîner par les théories, ils donneront beaucoup de plaisir et de grands enseignements.

—La poésie française, comme la littérature française tout entière, ne se sépare pas un instant de la vie et de la passion du caractère national; naturellement, elle est maintenant toujours dans l'opposition; elle recrute tous les talents pour accroître ses forces et abattre ses adversaires; ceux-ci, étant en possession du pouvoir, n'ont pas besoin d'avoir de l'esprit.

Les vives confidences qu'ils nous font nous permettent de les pénétrer à fond; la manière plus ou moins favorable dont ils nous jugent, nous apprend, à notre tour, à nous bien juger, et c'est nous rendre grand service que nous forcer à réfléchir sur nous-mêmes.....

—Les étrangers, les Anglais, les Américains, les Français et les Italiens ne peuvent rien tirer de notre philosophie nouvelle, parce qu'elle n'a pas de lien immédiat avec la vie. Ils ne peuvent pas en faire sortir des résultats pratiques, aussi ils se tournent tous, plus ou moins, vers les doctrines écossaises, que Reid et Stewart ont exposées. Celles-ci se rapprochent plus de la raison pratique; de là leur succès. Elles cherchent à réconcilier le sen-

sualisme et le spiritualisme, à établir l'accord entre la réalité et l'idéal, à perfectionner ainsi les pensées et les actions de l'homme. Cette tentative qu'elle hasarde, et les promesses qu'elle fait de réussir dans son œuvre, cela suffit pour lui gagner des partisans et des admirateurs.

— Quand je cherche à résumer mes pensées sur la littérature française contemporaine, je suis toujours ramené à Bernardin de Saint-Pierre, qui publia *Paul et Virginie* en 1789. Ce roman idyllique eut alors une grande influence, et on le relira toujours avec plaisir, quoiqu'il soit difficile, après tant d'années et tant de changement dans les idées, de se rendre un compte bien net de ce qu'il apportait de nouveau et de ce qui lui manquait. Écrit peu de temps avant la Révolution, l'intérêt de sa fable repose sur les discordances douloureuses qui, dans les états modernes, existent entre la nature et la loi, entre le cœur et les usages, entre les désirs et les préjugés; ces inégalités, tout en se nivelant peu à peu, sont une source de tourments et l'étaient plus encore à cette époque.

Deux mères dans la misère se réfugient avec un fils et une fille dans un pays éloigné; là, elles mènent une douce existence idyllique; cette existence est troublée, et enfin anéantie. Au milieu des scènes de terreur et d'espérance, de bonheur et de mort, l'auteur sait assez adroitement introduire des réflexions didactiques sur tout ce qui opprimait alors les hommes en France; les abus qu'il condamne sont précisément ceux qui ont amené la convocation des notables, des états généraux, et enfin une révolution complète dans le royaume. L'ouvrage est écrit dans un excellent esprit de bienveillance qui s'est longtemps maintenu pendant la révolution française.

Bernardin de Saint-Pierre était aimé et estimé des frères du premier Consul, et le premier Consul même était bien disposé pour lui. Le récit qu'il nous donne de ses relations avec ces intéressants personnages nous surprend en nous montrant que, malgré un travail politique pour ainsi dire surhumain, cette famille conservait toujours certains penchants pour la littérature et pour les travaux de l'ordre moral. La grande épopée du grandiose Lucien et tout ce qu'a laissé la plume de Louis, cet homme d'une noblesse d'âme si profonde, nous donnent des preuves frappantes de ces penchants.

— A côté de Bernardin de Saint-Pierre, nous rencontrons

Châteaubriand. Talent rhétorico-poétique, mettant en œuvre avec passion, le monde visible, et s'exaltant pour arriver aux sentiments religieux. Force littéraire de premier ordre par l'effet qu'il produit et sur les yeux et sur l'âme. — Comme homme politique, même caractère.

DE LA COMÉDIE FRANÇAISE

— C'est avec juste raison que dans Paris, ville où il y a tant de théâtres, on a voulu maintenir une scène destinée à cet art pur, régulier, que l'on nomme l'art classique. Si cette idée n'avait pas été juste et louable, pourquoi sa mise en pratique aurait-elle trouvé un succès aussi prolongé? Cependant, après un siècle et demi, on sentit qu'en rétrécissant toujours davantage un cercle déjà étroit, on ne pouvait plus conserver l'attention et l'intérêt du public, surtout lorsque la mort venait priver la scène d'un de ces talents extraordinaires qui savaient ranimer et pour ainsi dire ressusciter ces pièces admirées au fond par tradition. Talma a été une de ces clefs de voûte qui maintenaient debout le premier théâtre de la France et du monde.

Si l'on analyse le talent de Talma, on y trouvera l'âme moderne tout entière : tous ses efforts tendaient à exprimer ce qu'il y a de plus intime dans l'homme. Quand il jouait cette tragédie hypocondriaque qui se passe dans le désert[1], avec quelle passion le voyait-on chercher à rendre sensibles aux yeux tous les sentiments, toutes les idées qui doivent naître dans les solitudes de l'Arabie? Nous-même nous avons été témoin[2] de l'art si heureux avec lequel il s'efforçait de s'enfoncer dans l'âme d'un tyran; son triomphe était la peinture du despotisme, d'un méchant hypocrite. Néron, cependant, ne lui suffisait pas encore : qu'on lise comment il travaillait à s'identifier avec un Tibère (de Chénier), et on reconnaîtra dans son âme cette recherche de la douleur et des émotions pénibles qui caractérise le romantisme. On vit ainsi disparaître peu à peu de la scène l'héroïsme vigoureux, tel qu'il se montre dans les luttes républicaines que peint Corneille,

[1] *Abufar*, de Ducis.

[2] A Erfurt, lors du congrès et à Weimar même.

dans les douleurs royales que peint Racine, dans les grands événements historiques que peint Voltaire; à la place de cet héroïsme, se glissèrent peu à peu les émotions du sentiment intime; on désira dès lors voir sur le théâtre un jeu plus libre et l'intérêt fut cherché dans le sujet même des pièces.

Le Français ne veut qu'une *crise*; cette vue pénétrante de Napoléon indique que la nation était habituée à ne voir sur le théâtre qu'une action simple, bien définie, bien claire; c'était là une espèce d'étiquette, que l'on ne voulait pas laisser tomber, parce que, tout en reconnaissant qu'elle restreignait l'esprit du poëte, on la trouvait, à certains points de vue, commode. Le Français, à sa vivacité, joint un extrême amour-propre, qui maintient toujours dans son âme certains goûts aristocratiques, et, sur la scène, les noms d'Achille, d'Agamemnon, lui semblaient aussi respectables que ces noms illustres de la noblesse, qui lui rappelaient de grands faits de son histoire. Aller s'asseoir au théâtre, jouer mentalement le rôle du souffleur, murmurer tout bas les passages célèbres, c'était, pour beaucoup de spectateurs, célébrer une espèce particulière de culte, et, pendant qu'ils s'abandonnaient à ces pieux devoirs, ils oubliaient qu'ils s'ennuyaient de tout cœur.

Cependant, de nos jours, devait s'éveiller le besoin de voir sur la scène un spectacle plus significatif, des caractères plus universels, des événements historiques d'un plus grand intérêt. Tout homme qui a assisté à la Révolution se sent attiré vers l'histoire; son regard, en contemplant le présent, voit reparaître, avec de vives couleurs, des scènes du passé. En Allemagne, nous en sommes toujours à la lutte entre la noblesse et la bourgeoisie (quoique, depuis longtemps, nos formes constitutionnelles aient fait disparaître ce conflit, et que chacun, à son rang, puisse aujourd'hui vivre avec honneur). Les Français sont préoccupés de l'histoire de leur patrie, histoire à la vérité très-remarquable par les hommes et par les événements; ils s'efforcent, par la puissance magique de l'art, de ressusciter ces âmes éteintes. Ces premiers essais ne sont pas définitifs; les drames publiés jusqu'à présent sont écrits dans une forme facile et très-libre; ils retracent l'ensemble de l'histoire depuis les temps les plus anciens jusqu'à l'époque moderne; tout poëte dramatique doit connaître ces travaux. J'indiquerai *la Journée des Barricades*, *les États de Blois*, que suivra *la Mort de Henri III*. Je recommanderai aussi

les Soirées de Neuilly et les *Scènes contemporaines*[1]. Après avoir lu ces ouvrages, je crois que l'on partagera les vues exprimées plus haut.

Il en est des révolutions littéraires comme des révolutions politiques; on va tour à tour en avant et en arrière, et, cependant, peu à peu, on avance de quelques pas. Victor Hugo est un de ces jeunes indépendants, qui, avec toute leur indocilité, finiront un jour par recevoir un enseignement de leurs propres travaux et de leur propre expérience. Il a dépensé un beau talent à écrire un grand drame historique qui ne peut se jouer; son *Cromwell* montre des qualités d'une grande valeur. Il met là en discussion bien des questions sur lesquelles l'accord se fera plus tard. Les événements historiques présentés sous forme de drame, que je citais tout à l'heure, sont écrits en prose, et la prose, en effet permet au poëme de rester plus près de la vie réelle; *Cromwell*, au contraire, est de nouveau écrit en alexandrins. Il faut donc croire que l'alexandrin se conservera et doit se conserver sur la scène française. Pour moi, je conseillerais à un poëte dramatique de réserver ce mètre pour les passages les plus importants, là où il y a de grands sentiments à exprimer; pour le reste, selon la situation, selon les caractères, selon les idées et les sentiments, j'emploierais des mètres variées; c'est ainsi que Shakspeare se sert tantôt de l'ïambe, tantôt de la prose. Si l'on veut se débarrasser des vieux préjugés, sans détruire ce que les habitudes d'autrefois avaient en elles de vraiment bon et de conforme à la nature des choses, on fera bien d'étudier les pièces les plus anciennes. Aujourd'hui les règles sont immuables, parce qu'elles sont pétrifiées de vieillesse; mais alors elles étaient encore jeunes, pleines de vie, et, par suite, mobiles et flexibles. Regardez *le Cid*, de Corneille; il a suivi son modèle espagnol, mais avec retenue et modération, et il a su, suivant les scènes, introduire dans les vers des changements de mesure qui font très-bon effet. Et n'est-on pas déjà habitué à ces changements par les opéras de Quinault? Est-ce que Molière n'a pas usé de toutes les libertés de versification dans ses pièces de circonstance et dans les pièces écrites pour les fêtes du roi? Est-ce que Voltaire, dans son *Tancrède*, n'a pas déjà employé les rimes croisées? Il l'a fait, non

[1] Le premier de ces ouvrages est de MM. Dittmer et Cavé; le second de MM. Loève-Weimar, Vanderburg et Romieu. — *Le Globe* avait publié des extraits de ces comédies, imitées du *Théâtre de Clara Gazul*.

pas au hasard, mais à dessein, et celui qui y regardera de près admirera l'habileté de l'art qu'il a montré à cette occasion. Tous ces précédents existent déjà; il faut maintenant qu'un grand talent, comme Victor Hugo, se serve avec aisance, liberté et intelligence, de tous ces masques, de tous ces instruments poétiques pour réjouir et charmer son public.

LE THÉATRE ANGLAIS A PARIS (1827).

Nous autres, bons Allemands (et parmi eux je me compte), depuis cinquante ans nous ne cessons de nous occuper de l'invincible Shakspeare. Fidèles à nos habitudes d'examen consciencieux et approfondi, nous nous efforçons de pénétrer l'essence intime de son être; nous admirons de toutes nos forces le fond de ses poëmes, nous cherchons à développer ses procédés dramatiques, à suivre leur marche, à faire comprendre ses caractères; cependant, après tant de peines, nous semblons être encore loin du but. Et même, dernièrement, nous paraissions être sur une voie singulièrement fausse et rétrograde, en cherchant à présenter lady Macbeth comme une tendre épouse[1]. N'est-ce pas un signe que nous sommes au bout de nos efforts, puisque le vrai nous répugne, et que l'erreur nous sourit? Nos voisins de l'Ouest, doués du sens de la vie pratique, agissent en cette circonstance tout autrement. Ils ont le bonheur de voir passer devant eux les meilleures pièces de Shakspeare jouées par les meilleurs acteurs anglais. Assistant chez eux à ce spectacle, ils peuvent, en mettant de côté les vieux préjugés, l'apprécier cependant avec les idées du goût national, et, en appliquant en toute liberté d'esprit la mesure française à cette œuvre anglaise, ils ont une occasion excellente pour arriver à un jugement vraiment large et élevé. Quant à la nature intime du poëte et de sa poésie (que d'ailleurs personne ne pénétrera), ils ne s'en inquiètent pas; ils ne donnent leur attention qu'à l'effet produit, car, en fin de compte, tout aboutit là; et pour rendre cet effet plus grand, les critiques exposent, dans les journaux, les émotions que chaque spectateur ressent et doit ressentir au fond de lui-même, sans en avoir

[1] Idée exprimée par Tieck dans ses *Feuilles dramaturgiques*.

toujours pleine conscience. (Suit un passage du *Globe*. Tome V, n° 71.)

UN THÉATRE FRANÇAIS A BERLIN.

Un théâtre français est venu, pour un certain temps, s'établir à Berlin. Les acteurs français ont eu, en Allemagne, le même sort que les acteurs anglais à Paris; ils ont eu à lutter contre certaines résistances. On invoquera contre eux des arguments aussi déraisonnables que ceux qui étaient employés il y a quelques années contre Molière. Dans cette circonstance, les nations étrangères verront que l'Allemand, malgré toute son honnêteté et toute sa bonhomie, a encore parfois de capricieux accès d'injustice, pendant lesquels il attaque les étrangers ou ses compatriotes avec une assurance qui ferait croire qu'il a raison. Ces erreurs le plus souvent ne sont pas relevées, elles courent même pendant quelque temps, mais, à la fin, la vérité se trouve rétablie, on ne sait trop par qui. Quoi qu'il en soit, nous saisissons cette occasion pour exprimer cette foi de notre esprit et de notre cœur : s'il y a quelque part une poésie comique, Molière doit être mis au rang le plus glorieux dans la première classe des grands poëtes comiques. Naturel exquis, soin des développements, habileté d'exécution, voilà les qualités qui règnent chez lui avec une harmonie parfaite; quel plus grand éloge peut-on faire d'un artiste? Tel est le témoignage que donnent de lui ses pièces depuis plus d'un siècle; il n'est plus là pour les rendre, mais le désir de leur donner la vie éveille les facultés de tous les comédiens les mieux doués par le talent et par l'esprit.

L'*Histoire de la vie et des Ouvrages de Molière*, par J. Taschereau, mérite d'être lue avec attention par tous les vrais amis des lettres, car elle nous apprend à mieux connaître les qualités et le caractere d'un homme supérieur. Elle sera bien accueillie aussi des amis de Molière, quoique le récit de sa vie leur soit peu nécessaire pour l'estimer profondément, car les révélations qu'il donne sur lui-même dans ses œuvres suffisent à l'observateur attentif. Que l'on examine avec soin *le Misanthrope*, et que l'on se demande si jamais un poëte a tracé de son âme une peinture plus séduisante et plus parfaite? Cette pièce est vraiment une

tragédie, et par le fond des idées et par la conduite de l'action. c'est du moins l'impression qu'elle nous a toujours laissée; car ce qui apparait là devant nos yeux et devant notre esprit, c'est ce qui nous réduit souvent au désespoir, et ce qui a pu chasser l'auteur de ce monde. *Le Misanthrope* est le portrait d'une âme vraie et pure, qui, tout en acquérant les qualités dues à un état avancé de civilisation, est cependant restée naturelle. Elle a le plus vif désir d'être avec les autres comme avec elle-même: sincère et consciencieuse; c'est ainsi qu'elle entre en conflit avec la société, dans laquelle il est impossible de vivre sans fausseté et sans légèreté superficielle. Le sujet de *Timon*, comparé à celui-ci, paraît comique; et je voudrais voir un écrivain d'esprit tracer le portrait de cet original qui se trompe constamment sur le monde, et qui se flatte très-fort parce qu'il croit que c'est le monde qui le trompe.

— Le *Tartuffe* de Molière excite notre haine; c'est un criminel qui feint hypocritement la piété et la moralité pour porter, dans une famille bourgeoise, toute espèce de ruine; le dénoûment par la police est donc très-naturel et très-bien accueilli. Dans les derniers temps, cette pièce a été reprise et remise en honneur, parce qu'elle servait à révéler les menées secrètes d'une certaine classe d'hommes qui menaçait de pervertir le gouvernement. Ce n'était pas du tout la beauté et le génie de cette œuvre que l'on apercevait et que l'on applaudissait; la pièce n'était qu'une arme hostile; les partis étaient en lutte, l'un voulait se défendre contre les maux que l'autre cherchait à répandre. Ce qui paraissait saillant dans la pièce, c'était le sujet, qui est toujours vivant, et, qui grâce à l'art avec lequel il est traité, conserve toujours son effet.

DU GOUT[1].

« Le goût... dit-il, le goût est une chose... Par le ciel, il disait « que le goût était quelque chose, mais je ne sais plus quoi. Il « ne le savait peut-être pas lui-même! » — Dans ce passage du *Neveu de Rameau*, Diderot a voulu montrer le ridicule de ses

[1] Extrait des notes du *Neveu de Rameau*.

compatriotes qui sans avoir une idée claire dans l'esprit, ont sans cesse le mot *goût* à la bouche, et condamnent souvent des œuvres remarquables sous prétexte qu'elles « manquent de goût. » — A la fin du dix-septième siècle, les Français n'employaient pas encore ce mot sans le déterminer par une épithète. Ils parlaient de *bon goût*, de *mauvais goût*, et savaient fort bien ce qu'ils voulaient dire. Cependant, dans un recueil d'anecdotes et de maximes de ce temps on trouve déjà ce mot employé seul : « Les écrivains français ont tout, excepté le goût. »

En étudiant la littérature française dès ses origines, on s'aperçoit que de très-bonne heure il s'est trouvé des hommes de génie capables de lui rendre les plus grands services. Marot était un homme d'un très-grand mérite; quant à Montaigne, à Rabelais, personne ne conteste leur valeur. Tout homme de génie, ou tout homme ayant une intelligence de premier ordre, cherche toujours à atteindre l'infini. Il accueille dans son cercle de création les éléments les plus divers et souvent il parvient à les dominer tous, à les mettre tous en œuvre. Mais souvent aussi ses forces sont trop faibles pour y réussir; ce n'est pas une raison pour suspendre tout travail; seulement les œuvres ainsi produites ne seront pas sans défauts; la critique alors se mettra aussitôt à louer et à blâmer une foule de détails et, en épurant sévèrement l'ouvrage, en fixant les éléments exacts dont il doit uniquement se composer, elle croira préparer pour l'avenir des œuvres parfaites.

Les Français ont un poëte nommé du Bartas, que l'on ne cite plus, ou que l'on ne cite qu'avec mépris. Il a vécu de 1544 à 1590; soldat et homme du monde, il a écrit un nombre infini d'alexandrins. Nous autres Allemands, qui ne considérons pas les questions au même point de vue que les Français, nous avons quelque envie de sourire quand, dans les œuvres de du Bartas (que le titre de son livre appelle le prince des poëtes français), nous apercevons, étrangement mêlés, il est vrai, tous les éléments de la poésie française. Les sujets qu'il a traités sont importants, remarquables, vastes; par exemple, les *Sept jours de la création*. Il a trouvé là l'occasion de donner, sous forme de peintures, de récits, de descriptions, de préceptes, un tableau naïf de l'univers et un résumé des connaissances variées qu'il avait acquises pendant son active existence. Ces poëmes, qui ont été très-sérieusement conçus, ressemblent aujourd'hui à d'innocentes parodies. Les Français, du haut de la culture où ils croient être parvenus, montrent pour cette poésie

si riche de couleurs variées l'éloignement le plus marqué, quand au contraire, de même que le prince-évêque de Mayence porte la roue dans ses armoiries, tout auteur français devrait porter dans son blason poétique un symbole de l'œuvre de Du Bartas.

Pour donner plus de précision à nos idées qui, sous leur forme aphoristique pourraient paraître paradoxales, nous demanderons si les quarante premiers vers du septième jour de la *Semaine* de du Bartas ne sont pas excellents, s'ils ne méritent pas une place dans toute chrestomathie française, s'ils ne supportent pas la comparaison avec beaucoup d'œuvres estimées de temps plus modernes [1]. En Allemagne, tout connaisseur sera de notre avis et nous remerciera de lui avoir indiqué cet ouvrage. Quant aux Français, les bizarreries que l'on y trouve continueront à les empêcher de reconnaître ce qu'il renferme de bon et d'excellent. La cause de cette injustice se trouve dans l'effort continuel que la *raison* a fait en France pour séparer de plus en plus les divers genres de poésie et de style. Cette raison a toujours pris plus de

[1] Voici ces vers :

Le peintre, qui tirant un divers paysage
A mis en œuvre d'art la nature et l'usage
Et qui, d'un las pinceau, sur si docte portrait
A, pour s'éterniser, donné le dernier trait,
Oublie ses travaux, rit d'aise en son courage,
Et tient toujours ses yeux collés sur son ouvrage.
Il regarde tantôt par un pré sauteler
Un agneau qui toujours, muet, semble bêler;
Il contemple tantôt les arbres d'un bocage,
Ore le ventre creux d'une grotte sauvage,
Ore un petit sentier, ore un chemin battu,
Ore un pin baise-nue, ore un chêne abattu.
Ici, par le pendant d'une roche couverte
D'un tapis damassé moitié de mousse verte,
Moitié de vert lierre, un argenté ruisseau
A flots entrecoupés précipite son eau ;
Et qui courant après, or' sus, or' sous la terre,
Humecte, divisé, les carreaux d'un parterre.
Ici l'arquebusier, de derrière un buis vert,
Affuté, vise droit contre un chêne couvert
De bisets passagers. Le rouet se débande;
L'amorce vole en haut, d'une vitesse grande
Un plomb environné de fumée et de feu
Comme un foudre éclatant court par le bois touffu.
Ici, deux bergerots sur l'émaillé rivage
Font à qui mieux courra pour le prix d'une cage;
Un nuage poudreux s'émeut dessous leurs pas;

force, et sous Louis XIV elle est arrivée à son plein épanouissement; elle a séparé les poëmes, non-seulement par leurs formes, mais par leurs sujets; certaines images, certaines pensées, certaines manières de s'exprimer, certains mots ont été exclus de la tragédie, de la comédie, de l'ode (pour ce motif même les Français ne sont jamais parvenus à écrire une vraie ode); on a indiqué soigneusement d'avance tout ce qui convenait à chaque genre et tout ce qui lui était interdit. Les différents genres poétiques furent comme des sociétés différentes, dans chacune desquelles il fallait se conduire d'une façon particulière. Les hommes sont tout autres quand ils sont seuls ensemble ou quand ils sont en présence des femmes, ou en présence d'un personnage de haut rang auquel on doit du respect. Le Français en parlant de littérature n'hésite donc pas un seul instant à parler des *convenances*, mot qui pourtant ne s'applique vraiment qu'aux relations de la société. Il ne faut pas disputer sur ce point avec lui, il faut simplement tâcher de voir jusqu'à quel point il a raison. C'est un bonheur qu'une nation si spirituelle, si polie par la

Ils marchent et de tête, et de pieds, et de bras:
Ils fondent tout en eau ; une suivante presse
Semble rendre en criant plus vite leur vitesse.
Ici deux bœufs, suant de leurs cols harassés,
Le coutre fend-guéret traînent à pas forcés.
Ici la pastourelle, à travers une plaine,
A l'ombre, d'un pas lent, son gras troupeau ramène;
Cheminant elle file, et à voir sa façon,
On diroit qu'elle entonne une douce chanson.
Un fleuve coule ici; là naît nne fontaine;
Ici s'élève un mont; là s'abaisse une plaine;
Ici fume un château; là fume une cité;
Et là flotte une nef sur Neptune irrité.
Bref, l'art si vivement exprime la nature
Que le peintre se perd en sa propre peinture
N'en pouvant tirer l'œil, d'autant que, plus-avant
Il contemple son œuvre, il se voit plus savant........, etc.

On ne peut nier que plusieurs de ces vers ne soient remarquables; les beautés pittoresques et naïves que l'on y trouve sont bien de celles que l'école nouvelle a essayé de rendre à la poésie. Cependant « tous les éléments de la poésie française » ne sont pas là. Gœthe qui a lu du Bartas sans doute par hasard, a dû être justement frappé, en y apercevant des qualités qu'il n'avait pas rencontrées chez Corneille, Voltaire et Racine. Mais ces qualités sont celles de toute la poésie du seizième siècle et non celles de du Bartas. Voir sur ce passage les réflexions de M. Sainte-Beuve (*Tableau de la poésie au seizième siècle*, page 59[illegible]).

vie sociale, ait été amenée à faire et à continuer une expérience de ce genre.

Vue de haut, toute la question se résume en celle-ci : Quel cercle l'homme de génie s'est-il tracé? Dans quelles limites veut-il exercer son empire? Quels éléments veut-il rassembler pour en former son œuvre? Ce qui le détermine dans sa décision, c'est d'abord son impulsion intérieure, sa conviction intime, c'est aussi la nature du peuple, du siècle pour lequel il travaille. Le génie seul sait résoudre le problème, seul il sait créer des œuvres qui, en même temps, sont une source de gloire pour lui-même, de plaisir pour son temps, de progrès pour l'avenir. L'immense horizon de lumière qu'il aperçoit, il cherche à le réunir comme en un foyer sur sa nation; il combine ensemble tous les éléments qu'il trouve soit dans les âmes, soit dans le monde extérieur, et sait ainsi satisfaire, combler les désirs de la foule. Rappelez-vous Shakspeare et Caldéron! Devant la haute critique, leur art est sans taches, et si un littérateur, habitué à séparer habilement les genres, s'obstinait à les blâmer, ils lui montreraient en souriant le temps, la nation pour lesquels ils ont écrit, et, sur cette simple défense, ce n'est pas de l'indulgence qu'il faudrait leur accorder, ce sont de nouveaux lauriers, pour les récompenser d'avoir su si heureusement s'accommoder à ces circonstances particulières.

La division de la poésie et du style en genres distincts est dans la nature même de la poésie et du style, mais c'est l'artiste seul qui doit et qui peut faire cette division; il la fait toujours, et seul il sait sentir ce qui appartient à tel ou tel domaine. Le génie a donc en lui le goût inné ; cependant le goût n'arrive pas à sa perfection absolue chez tout homme de génie. C'est là ce qui rend désirable que la nation dans son ensemble ait du goût; afin que chaque individu n'ait pas à le former en lui-même selon les forces de son esprit. Malheureusement, tout individu qui n'est pas créateur a un goût négatif, étroit, exclusif, et il réussit à dépouiller de son énergie et de sa vie l'être créateur.

On trouverait bien chez les Grecs, chez plus d'un Romain, une division pure et faite avec un goût parfait des divers genres poétiques, mais ces exemples ne peuvent pas nous être recommandés d'une manière absolue, à nous autres hommes du Nord, car nous avons d'illustres aïeux tout différents des Grecs; nos yeux sont habitués à d'autres modèles. Si le goût romantique, issu de

siècles grossiers, n'avait pas accouplé l'immense avec l'absurde, aurions-nous un *Hamlet*, un *Roi Lear*, une *Adoration de la Croix*, un *Prince Constant ?* C'est donc un devoir pour nous de conserver, dans toute leur force, ces qualités barbares, puisque nous ne pourrons jamais atteindre les qualités antiques ; mais c'est aussi un devoir de bien connaître et d'apprécier, à leur exacte valeur. les pensées, les jugements, les convictions, les œuvres de tout esprit différent du nôtre.

LE NEVEU DE RAMEAU.

Ce livre remarquable doit être considéré comme un des chefs-d'œuvre de Diderot. Ses contemporains, ses amis même lui reprôchaient de savoir écrire de belles pages, sans savoir écrire un beau livre. Les phrases de ce genre se répètent, s'enracinent, et c'est ainsi que, sans plus d'examen, se trouve affaiblie la gloire d'un homme éminent. Ceux qui jugeaient ainsi n'avaient certes pas lu *Jacques le Fataliste*, et *le Neveu de Rameau* donne un nouvel exemple de l'art avec lequel Diderot savait réunir en un tout harmonieux les détails les plus hétérogènes pris dans la réalité. Quel que fût du reste le jugement que l'on portât de l'écrivain, amis et ennemis convenaient que personne ne le surpassait dans la conversation pour la vivacité, l'énergie, l'esprit, la variété et la grâce ; or, *le Neveu de Rameau* est une conversation ; aussi l'auteur, en choisissant la forme dans laquelle il était maître, a produit un chef-d'œuvre que l'on admire davantage à mesure qu'on le connaît mieux.

L'ouvrage est écrit dans plusieurs buts. L'auteur a d'abord réuni toutes les forces de son esprit pour peindre, dans toute leur infamie, les parasites et les flatteurs, sans épargner ceux qui les patronnent. Il a, par la même occasion, tracé le portrait de ses ennemis littéraires, qu'il dépeint également comme un peuple d'hypocrites flagorneurs ; et en même temps il a exposé sa manière de penser sur la musique française. Ce dernier sujet peut paraître très-étranger aux deux premiers, cependant c'est là ce qui retient le lecteur et donne de la dignité au livre ; en effet, le neveu de Rameau est un être doué de tous les mauvais penchants, capable de toutes les mauvaises actions, et le seul sentiment que

nous puissions éprouver pour lui, c'est du mépris, de la haine même : mais nous nous sentons un peu adoucis en apercevant en cet homme un musicien qui ne manque pas de talent, et dont l'imagination fantastique bâtit des plans intéressants.

Au point de vue de la composition poétique, c'est aussi un grand avantage d'avoir ainsi représenté toute la race des parasites ; car ce personnage n'est plus seulement un pur symbole, il devient un individu, une certaine personne ; c'est un Rameau, c'est le neveu du grand Rameau qui vit et agit sous nos yeux.

Tout homme intelligent, en lisant et en relisant ce livre, apercevra l'habileté extrême avec laquelle s'entremêlent les fils disposés par l'auteur au début de son œuvre ; il admirera la variété des entretiens, et l'art avec lequel cette peinture si générale, l'opposition d'un coquin et d'un honnête homme, est tout entière tracée à l'aide de traits empruntés à la vie parisienne. L'œuvre est aussi remarquable par le détail que par la conception première. C'est même avec un dessein marqué que l'auteur se permet ces hardiesses impudiques que nous ne répéterons pas après lui[1]. Puisse le possesseur de l'original français le publier bientôt, pour que nous admirions sous sa vraie forme cette œuvre classique d'un homme remarquable aujourd'hui disparu du milieu de nous[2].

Il n'est pas inutile de préciser ici l'époque à laquelle a paru ce livre. On y parle de la comédie de Palissot, *les Philosophes*, comme d'une œuvre toute récente. Cette comédie fut jouée, à Paris, le 2 mai 1760.

L'effet que cette satire publique, personnelle, produisit, dans cette ville si animée, sur les amis et les ennemis des philosophes, fut considérable. Nous avons vu aussi, en Allemagne, de pareilles attaques contre des écrivains, lancées soit dans des brochures, soit sur le théâtre. Mais sans céder à une irritation momentanée,

[1] Dans la traduction que Gœthe a donné du *Neveu de Rameau*, il a supprimé ou modifié un certain nombre de passages trop libres.

[2] Il ne faut pas croire que Gœthe a eu pour Diderot une admiration sans réserve. Dans ses *Annales*, il dit, à propos même du *Neveu de Rameau* : « J'avais toujours été vivement épris, *non pas des opinions et de la manière de penser de Diderot*, mais de sa manière d'écrire ; je ne croyais guère avoir vu une œuvre plus audacieuse et plus contenue, plus pleine d'esprit et d'impudence, plus immoralement morale que le *Neveu de Rameau* ; je me décidai donc très-volontiers à le traduire.... » etc.

nous n'avons qu'à attendre tranquillement quelque temps, et tout reprend bientôt sa marche accoutumée, comme si rien ne s'était passé. En Allemagne, il n'y a que la médiocrité et le faux talent qui puissent craindre la satire personnelle. Tout ce qui a une vraie valeur conserve l'estime de la nation en dépit de toutes les attaques, et après un peu de poussière soulevée un instant et bientôt retombée, on retrouve de nouveau l'homme de mérite continuant à marcher, du même pas, sur le même chemin. Nous n'avons donc à nous occuper que d'une seule chose : augmenter notre mérite par des travaux sérieux et honnêtes, et, tôt ou tard, notre valeur sera reconnue par la nation ; nous pouvons attendre cet instant en toute sécurité, car, par suite du morcellement de notre pays, chacun vit et travaille dans sa ville, dans son entourage, dans sa maison, dans sa chambre, sans s'occuper du bruit et des orages du dehors. En France, il en était autrement. Le Français est une créature sociable ; c'est dans la société qu'il vit, qu'il agit ; c'est devant la société qu'il s'élève et qu'il tombe. Comment une réunion remarquable d'écrivains français, vivant à Paris, pouvait-elle tolérer que plusieurs d'entre eux, que tous même, en masse, fussent insultés publiquement dans la ville même où ils vivaient, où ils cherchaient à répandre leur influence? Comment pouvaient-ils se laisser tourner en ridicule, exposer au dédain, au mépris? On devait s'attendre à une violente réponse.

Pris dans son ensemble, le public n'est capable de juger aucun talent, quel qu'il soit, car les principes sur lesquels la critique doit s'appuyer ne sont pas innés en nous, ce n'est pas non plus le hasard qui peut nous les faire connaître ; pour s'en servir, il faut les avoir conquis par l'étude et par la pratique. — Au contraire, pour juger la moralité d'un acte, nous avons en nous un juge excellent : la conscience, et chacun aime à faire prononcer à ce juge des arrêts, non sur soi-même, mais sur les autres. Voilà pourquoi les littérateurs qui veulent nuire à leurs adversaires auprès du public accusent leur moralité, leur imputent certaines intentions, et montrent les conséquences probables de leurs actes. Ce n'est plus le poëme, l'œuvre de l'homme de talent que l'on examine ; on laisse de côté ce point de vue, le seul juste ; cet homme qui, pour le bien du monde et des hommes, a reçu des facultés éminentes, est amené devant le tribunal de la moralité, devant lequel auraient seuls le droit de le faire comparaître sa femme et

ses enfants, ceux qui vivent avec lui, et tout au plus peut-être ses concitoyens et ses supérieurs. Comme homme moral, personne n'appartient au monde. Ces belles et universelles vertus que la morale recommande, personne ne peut les exiger de nous, que nous-mêmes; nos imperfections, nous en rendons compte à Dieu et à notre cœur; ce qu'il y a de bon et de pur en nous nous le montrons par des actes convaincants à ceux qui nous entourent immédiatement. En revanche, par nos talents, par notre esprit, par les facultés que la nature nous a données pour agir au dehors avec puissance, nous appartenons au monde. Tout ce qu'il y a de plus remarquable en nous cherche à exercer une action sans limites; que le monde le reconnaisse avec gratitude, et, content de son empire, ne cherche pas à étendre ses droits là où ils ne peuvent atteindre.

Cependant il est certain que personne, et avec raison, ne peut se défendre de désirer l'union des qualités de l'âme et du cœur avec les qualités de l'esprit et du corps, et ce vœu universel, quoique rarement satisfait, démontre avec force cette incessante aspiration vers la perfection, entière et sans partage, aspiration innée dans l'homme et qui est son plus bel héritage.

Quoi qu'il en soit sur ce point, nous voyons, en revenant à nos combattants parisiens, que si Palissot n'a pas manqué d'attaquer la moralité de ses adversaires, Diderot, de son côté, a mis en œuvre toutes les armes que le génie et la haine, l'art et le fiel peuvent fournir pour montrer son ennemi comme le plus méprisable des mortels. La vivacité de sa réplique ferait supposer que le dialogue a été écrit dans la chaleur de la première colère, peu de temps après l'apparition de la comédie des *Philosophes*; on y parle d'ailleurs du vieux Rameau, comme d'un homme encore vivant, et il est mort en 1764; on parle aussi du *Faux généreux*, pièce de Le Bret jouée sans succès en 1758. De nombreux écrits satiriques, du même genre, parurent alors; par exemple, *la Vision de Charles Palissot*, par l'abbé Morellet. Tous n'ont pas été imprimés, et le remarquable ouvrage de Diderot lui-même est resté longtemps inconnu.

Je suis bien éloigné de croire que Palissot était un coquin tel qu'il nous est dépeint dans le dialogue. Il a survécu à la Révolution, et s'est toujours montré honnête homme; il vit peut-être encore, et dans ses écrits, qui montrent un esprit bien fait et formé par une longue expérience, il se moque lui-même de

cette horrible caricature que son adversaire a cherché à tracer d'après lui.

Palissot était une de ces natures moyennes qui aspirent au grand sans pouvoir y atteindre, et qui fuient la vulgarité sans pouvoir lui échapper. Si l'on veut être juste, il faut lui reconnaître de l'esprit; son intelligence ne manque pas de clarté, de vivacité; il avait un certain talent; ce sont justement ces hommes qui ont le plus de prétentions. Ils n'ont, pour juger tout, qu'une mesure petite, mesquine, et ils n'ont pas le sens de l'extraordinaire; ils ne sont justes que pour tout ce qui est commun, et ne savent pas reconnaître le mérite supérieur, surtout quand il débute et ne vient que d'apparaître. C'est ainsi que Palissot se méprit sur J. J. Rousseau. Il est utile de raconter ce trait. Le roi Stanislas élevait, à Nancy, une statue au roi Louis XV. Le jour de l'inauguration, le 6 novembre 1755, on voulait donner une pièce de circonstance. Palissot, dont le talent inspirait de la confiance dans sa ville natale, fut chargé de l'écrire. Un vrai poëte n'eût pas manqué de tracer quelque noble et digne tableau, mais cet homme d'esprit se débarrassa bien vite de son sujet dans quelques scènes allégoriques qui servirent de prologue à une pièce à tiroirs, *le Cercle*, et là il put verser à son aise toutes les idées qui plaisaient à sa petitesse littéraire. Dans cette pièce, on voit des poëtes ridicules, des protecteurs et des protectrices à prétentions, des femmes savantes, et tous ces caractères que l'on rencontre en foule dès que l'on s'occupe dans le monde de sciences et d'arts. Ce qu'il peut y avoir en eux de ridicule est exagéré jusqu'à l'absurde, car c'est toujours un avantage qu'une personne au-dessus de la foule par la beauté, par la richesse, ou par la noblesse, s'intéresse à ce qui le mérite, quand même elle ne saurait pas s'y intéresser d'une façon très-intelligente. D'ailleurs, la littérature et tout ce qui s'y rattache n'offre, en général, rien qui convienne au théâtre. Ce sont des questions si délicates et si graves, qu'elles ne doivent pas être portées devant cette foule qui écoute la bouche béante et les yeux grands ouverts. Que l'on ne cite pas Molière, comme Palissot et d'autres après lui l'ont fait. Il n'y a pas de règle pour le génie; comme le somnambule, il court sans danger sur la cime aiguë des toits, d'où l'homme médiocre tombera lourdement, s'il veut y marcher même bien éveillé. — Non content d'avoir raillé ses confrères devant la cour et la ville, Palissot fit même paraître sur la scène une cari-

cature de Rousseau, qui venait de débuter par un paradoxe, mais avec assez d'éclat. Celles des idées de cet esprit extraordinaire que l'homme du monde pouvait trouver bizarres étaient présentées, non pas avec esprit et enjouement, mais avec lourdeur et méchanceté ; la fête de deux rois fut rabaissée à une pasquinade. Cette inconvenante témérité exerça son influence sur la vie entière de son auteur. Déjà s'était formée cette société d'hommes de génie et de talent que l'on appelait les Philosophes ou les Encyclopédistes; d'Alembert en était un membre considérable. Il sentit quelles suites pouvait avoir une pareille scène, dans un pareil jour, dans une pareille occasion. Il s'éleva avec force contre ce Palissot ; on ne pouvait alors rien contre lui, mais il fut considéré comme un ennemi déclaré, et on sut plus tard se venger Palissot, de son côté, ne resta pas oisif. Les Encyclopédistes avaient des ennemis nombreux, et quand on pense à ce qu'étaient et à ce que voulaient faire ces hommes extraordinaires, on ne s'étonne pas de leur voir des adversaires. Palissot s'unit à eux et écrivit sa comédie *les Philosophes*.

Un écrivain continue presque toujours comme il s'est annoncé, et, chez les hommes médiocres, le premier ouvrage contient souvent tous les autres. Car l'homme, dont la nature forme une espèce de cercle, décrit aussi dans son œuvre comme une ligne circulaire. *Les Philosophes* n'étaient qu'une amplification de la pièce de Nancy. Palissot allait plus loin, mais il ne voyait pas plus loin. Son esprit étroit n'aperçut pas l'idée générale sur laquelle reposait le système qu'il attaquait. Son œuvre eut un moment de succès auprès d'un public ignorant et passionné.

En généralisant cette question, nous reconnaîtrons que toujours, lorsque les sciences et les arts veulent se mêler aux affaires du monde, ils n'y apparaissent que pour y être vus sous une couleur fausse ; en effet, c'est sur la masse, et non sur les hommes supérieurs seulement, qu'ils cherchent à agir, et c'est par elle qu'ils sont jugés. La protection que leur accordent des esprits médiocres et prétentieux leur fait plus de mal que de bien. Le sens commun a peur que les hautes idées, venant en contact avec la grossièreté du monde réel, ne reçoivent des applications fausses. D'ailleurs, tous les hommes qui vivent à l'écart pour une seule idée, s'ils paraissent devant la foule, semblent étrangers et facilement ridicules. Ils ne cachent guère l'importance qu'ils donnent à l'objet auquel ils consacrent leur existence, et celui qui ne

sait pas apprécier leurs efforts ou qui n'a aucune indulgence pour le mérite peut-être trop pénétré de lui-même, les trouvera orgueilleux, fantasques et vains. Ce sont là des résultats qui se produisent naturellement ; il aurait été louable, en présence de ces maux inévitables, de ne pas perdre de vue le but principal que l'on cherchait, et de ne pas compromettre les grands avantages que le monde pouvait espérer. Palissot, au contraire, rendit la situation plus fâcheuse; il écrivit une satire, et chercha à perdre dans l'opinion certaines personnes, en traçant d'elles des caricatures toujours faciles à faire. Quelle est donc cette satire?

Sa pièce est divisée en trois actes. Son arrangement, assez habile, témoigne d'un talent exercé, mais l'invention est maigre. On reconnaît les formules ordinaires de la comédie française. Rien n'est nouveau, sinon cette hardiesse de mettre en scène des personnes clairement désignées. Un brave bourgeois, avant de mourir, a promis sa fille à un jeune soldat ; sa veuve s'est engouée de la philosophie, et elle ne veut donner sa fille qu'à un membre de cette corporation. Tous les philosophes qui paraissent sont d'abominables gens, cependant ils ont des caractères si vaguement dessinés qu'on pourrait les prendre pour des coquins de n'importe quelle classe. Aucun d'eux n'est habitué de la maison, aucun n'a avec cette veuve de relations d'affection; aucun n'a d'illusion sur elle ; nul sentiment ne vit dans leurs cœurs; c'étaient là des idées trop fines pour l'auteur qui, cependant, avait sous les yeux des modèles de ce genre dans les « bureaux d'esprit. » Ce qu'il voulait simplement, c'était rendre haïssable les philosophes ; il les montre donc méprisant et maudissant leur protectrice; ces messieurs ne viennent dans cette maison que pour aider Valère à obtenir la main de la jeune fille. Ils affirment que, dès qu'ils auront réussi dans leur entreprise, ils n'en franchiront plus le seuil. Et c'est sous de pareils traits que nous devons reconnaître un d'Alembert et un Helvétius! Je laisse deviner avec quelle habileté le principe d'égoïsme de ce dernier est mis à profit ; on montre qu'il conduit tout droit à introduire la main dans la poche d'autrui. Enfin, apparaît un domestique, un pallesse, marchant à quatre pattes, tenant une tête de salade ; il est destiné à rendre ridicule l'état de nature vanté par Rousseau. Une lettre découverte révèle à la maîtresse de la maison la manière dont la jugent les philosophes, et ils sont mis honteusement à la porte. La conduite de la pièce ne la rendait pas in-

digne de Paris; la versification n'en est pas mauvaise, çà et là se trouve un trait heureux; mais partout se montre, comme dans les œuvres de tous ceux qui s'attaquent aux esprits supérieurs, une vulgarité qui rend l'œuvre insupportable et méprisable[1].

FRÉRON, PIRON, POINSINET, MARIVAUX[2].

Fréron. — Homme de tête, d'esprit, pourvu d'une bonne éducation classique, de connaissances variées, mais qui, parce qu'il avait pénétré par l'étude un certain nombre d'objets, crut être capable de les embrasser tous, et, devenu journaliste, se transforma en juge universel. Il chercha surtout à se donner de l'importance par l'opposition qu'il fit à Voltaire; et son audace dans sa lutte avec cet homme extraordinaire d'une si grande renommée plut au public qui, en effet, ne peut se défendre d'une joie secrète quand il voit rabaisser les hommes supérieurs auxquels il doit tant; tandis qu'au contraire, il montre de la compassion, de la pitié bienveillante pour la médiocrité quand on la traite avec sévérité. Les feuilles de Fréron firent fortune, et elles méritaient en partie la faveur qu'elles obtinrent. Malheureusement, il se crut dès lors un homme d'une grande importance, et il commença, de sa propre autorité, à se poser en rival des grands

[1] A ce jugement, Gœthe a joint la traduction des deux lettres exquises de Voltaire à Palissot.

[2] Ces notices sont aussi extraites des *Notes* du *Neveu de Rameau*. Dans ces *Notes*, Gœthe a encore parlé d'un assez grand nombre d'hommes du dix-huitième siècle, plus ou moins connus, (Le Batteux, d'Auvergne, Arnaud, Bouret, Bret, Carmontel, Destouches, Duni, Montesquieu, d'Olivet, etc.), mais il s'est borné à donner les renseignements biographiques les plus succincts, sans y ajouter de réflexions, nouvelles qui puissent servir à le mieux caractériser. — Je dois faire observer que dans la traduction de ces *Notes* donnée en 1823 par MM. de Saur et Saint-Geniès, sous le titre séduisant : *Des hommes célèbres de la France au dix-huitième siècle et de l'état de la littérature et des arts à la même époque, par M Gœthe*; la permission d'amplifier prend des proportions inouïes. Un mot dans l'allemand devient souvent une page entière dans le français. — Ce n'est pas une traduction, c'est un ouvrage original où l'on a pris pour thème quelques indications de Gœthe.

talents, pendant qu'il prônait les médiocres. L'homme qui, par manque d'intelligence ou de conscience, rabaisse l'excellent, est toujours disposé à relever d'autant la vulgarité, qu'il touche de près; il se ménage ainsi un bel élément de médiocrité sur lequel il peut se donner le plaisir de régner à son aise; ce genre de niveleurs se rencontre surtout dans les littératures encore en voie de fermentation; chez les peuples d'un caractère doux, qui cherchent plutôt dans les sciences et dans les arts les qualités moyennes et convenables que les qualités éclatantes, ils arrivent à exercer une grande influence[1]. Mais la spirituelle nation française sut bientôt percer à jour Fréron; Voltaire ne contribua pas peu à faire tomber l'illusion en combattant son ennemi avec des moyens parfois peu louables, mais toujours spirituels. Il n'y eut pas un faible du journaliste qui ne fut relevé, il mit en œuvre contre lui tous les genres de poésie et toutes les formes du style; il le porta même et le fit rester sur la scène sous le nom de *Frélon*, dans la comédie *l'Écossaise*. Voltaire, en cette circonstance, comme en tant d'autres, dépassa tout ce que l'on pouvait attendre; ses plaisanteries, sans cesse renaissantes, surprenaient et charmaient toujours le public; en même temps que Fréron, il attaqua, avec le journaliste, tous ses favoris, et le ridicule qu'il amassait sur eux, il le rejetait sur la tête de leur protecteur, qui vit ainsi toutes ses prétentions déjouées. Fréron perdit tout son crédit, même celui qu'il avait le droit d'espérer, car le public, comme les dieux, aime à se ranger du côté des vainqueurs. La figure de Fréron s'est trouvée ainsi si altérée, si effacée, que la postérité a quelque peine à se rendre un compte exact de ce que cet homme a fait et de ce qui lui manquait réellement.

Piron. — Piron était un homme de société des plus spirituels et des plus remarquables; et dans ses écrits perce encore le ton enjoué et libre, aimable et vif de la conversation du monde. Les critiques français prétendent qu'on n'a pas été assez sévère dans le choix de ses œuvres publiées; on aurait dû, disent-ils, condamner bien des choses à l'oubli. Lorsqu'on pense à l'énorme masse de livres insignifiants qui sont la propriété de la postérité et qu'aucun bibliothécaire n'a cependant le droit de supprimer, cette exclu-

[1] Gœthe pense évidemment à l'Allemagne, à Nicolaï et à ses aventures de jeunesse.

sion des œuvres de Piron semble ridicule, car, pourquoi voudrait-on nous priver des essais, des spirituelles et légères compositions d'un bon esprit? Ce sont d'ailleurs ces œuvres légères qui nous font aimer d'abord Piron. Il avait reçu des facultés remarquables, énergiques; né et élevé dans une ville de province, il vécut pauvre à Paris, et se développa presque seul: sa pauvreté l'empêcha de profiter pour son éducation de tous les secours que son siècle aurait pu lui fournir. Voilà pourquoi ses premiers ouvrages offrent des taches. Nous ne dissimulons pas que celles de ses œuvres qui nous intéressent presque le plus, sont celles que son talent donnait un peu au hasard. Comme Gozzi, quoique avec moins de puissance et de variété, il se fit le soutien de théâtres d'un ordre limité et restreint; les œuvres qu'il écrivit ainsi firent leur réputation, et il trouva lui-même son bonheur à avoir créé un genre nouveau. On sait que les théâtres de Paris étaient alors rigoureusement distingués les uns des autres; chacun d'eux avait un privilége spécial pour telle ou telle espèce de spectacle. Tous les priviléges avaient déjà été accordés, lorsqu'un acteur obtint la permission de jouer des *monodrames*, dans le sens strict du mot; des comparses pouvaient paraître sur la scène, mais l'action et la parole n'étaient permises qu'à *un seul* personnage. Ce sont des pièces de ce genre que Piron écrivit, et avec succès. Remercions les éditeurs de ses œuvres de nous avoir conservé ces bagatelles que nous auraient ravies les savants dédains des critiques pharisiens. Piron a montré aussi beaucoup d'esprit dans des vaudevilles. Il excellait à adapter de nouvelles paroles à des chansons connues, et il a fait en ce genre un grand nombre de très-jolis morceaux. Lorsqu'il écrivit des pièces régulières pour le Théâtre-Français, longtemps le public l'accueillit fort mal, mais il fut enfin aussi heureux avec sa *Métromanie* qu'il avait été malheureux avec ses premières œuvres. Il avait su si bien prendre ses compatriotes par leur côté faible que, à son apparition et longtemps encore après, on exagéra de beaucoup la valeur de cette comédie. On le plaça à côté de Molière, avec lequel il est impossible de le comparer. Ce n'est que peu à peu que l'on a su, en France comme partout, remettre cet ouvrage à sa vraie place.

D'une façon générale, rien n'était plus difficile aux Français que de classer un homme comme Piron; en effet, son talent remarquable avait les qualités qui plaisent le plus à sa nation, et

en même temps, il y avait dans toutes ses œuvres des défauts frappants. Dès sa jeunesse, il avait marché en dehors des routes habituelles; un poëme, fortement licencieux, l'avait forcé à fuir de sa ville natale, et, pendant neuf ans, pour vivre à Paris, il avait été réduit aux expédients. Jamais il ne put démentir sa nature indisciplinée; ses vives saillies, qui trahissaient souvent son caractère tout personnel; ses épigrammes mordantes, l'esprit et la gaieté, qui toujours étaient à ses ordres, lui donnèrent une telle valeur aux yeux de ses contemporains qu'il put, sans paraître ridicule, se comparer à Voltaire, qui lui était pourtant si supérieur, et se poser, non pas seulement comme son adversaire, mais comme son rival. Mais, malgré tout le bien que les Français pouvaient dire de leur Piron, tous les jugements qu'ils portaient sur lui se terminaient, inévitablement, par le refrain que Diderot a cité comme une formule consacrée : « Quant à tout ce qui touche au goût, Piron n'en a pas la moindre idée. »

Poinsinet. — Dans la littérature, comme dans la société, on rencontre de petits personnages bizarres, comiques, qui, doués d'un certain talent, savent se pousser, s'insinuer, mais qui se voient sans cesse l'objet de plaisanteries à cause de la facilité que l'on trouve à les abuser. Tout en étant dupes, ces personnes ne restent pas en arrière; elles continuent leur existence active; leur nom est connu, on les accueille bien; leurs mésaventures ne les déconcertent pas; elles les considèrent toujours comme des accidents passagers et ne pensent qu'à en tirer des avantages pour l'avenir. Tel est le rôle que joue Poinsinet dans le monde littéraire français. C'est à peine si l'on peut croire toutes les mystifications auxquelles on l'a soumis; sa mort même, en Espagne, prête au ridicule comme sa vie entière, et cette fin rappelle ces pièces d'artifice qui font surtout du bruit au moment même où elles s'éteignent.

Marivaux. — L'histoire de la réputation de cet écrivain, conquise, puis perdue, est l'histoire de beaucoup d'autres renommées, et surtout de renommées de poëtes dramatiques français.

Il y a un très-grand nombre de pièces qui, dans leur temps, ont été très-bien accueillies et dont la critique française ne peut parvenir à s'expliquer le succès. La chose est pourtant bien simple. La nouveauté a un charme très-grand, uniquement à titre de nouveauté. Que l'on suppose maintenant un jeune homme, nou-

veau lui-même dans le monde littéraire, apportant une œuvre nouvelle, sachant se concilier par sa modestie une bienveillance qu'on lui accorde d'autant plus facilement qu'il n'aspire pas à la couronne suprême, mais semble seulement éveiller des espérances; que l'on suppose un public, comme toujours, esclave de l'impression du moment, qui considère un nom nouveau comme une page blanche sur laquelle il peut, à son gré, écrire une grâce ou une condamnation; que l'on suppose enfin une pièce écrite avec quelque talent, jouée par d'excellents acteurs; comment une pareille œuvre dans de semblables circonstances ne serait-elle pas applaudie? Elle l'est, en effet, et la pièce et l'auteur ont dès lors une certaine réputation. Si ce premier essai ne réussit pas la persévérance finira par conquérir un succès. L'histoire du Théâtre-Français le prouve. On voit donc qu'il est possible à tout auteur de se faire applaudir, mais ce qui lui est impossible, c'est de conserver toujours la faveur de la foule. Si le génie s'épuise, le talent s'use encore plus vite; le public remarque rapidement ce que l'auteur ne sent pas; une jeunesse nouvelle apparaît, et tout ce que l'on trouvait intéressant paraît vieux et suranné. L'écrivain alors qui ne renonce pas à produire ressemble à une femme qui ne veut pas dire adieu à des charmes disparus Telle fut la triste situation de Marivaux. Sa destinée était celle de tout le monde, et il ne put la supporter; il devint chagrin et injuste; et Diderot, dans *le Neveu de Rameau*, l'a raillé sur ce ridicule.

Dorat. — Ecrivain fécond, agréable surtout dans ses poésies légères, moins heureux dans ses grands poëmes sérieux et surtout dans les pièces de théâtre. — Le charme puissant par lequel le théâtre attire les spectateurs, attire aussi vers lui maint auteur sans vocation dramatique. Chez toutes les nations, le nombre des écrivains qui veulent jouir du bonheur de voir leurs créations sur la scène, dépasse toute proportion raisonnable ; indépendamment de la satisfaction intime, la représentation donne aussi au nom de l'auteur une célébrité rapide et universelle; il ne faut en vouloir à personne de poursuivre avec ardeur de pareils avantages. Si ce désir violent de travailler pour le théâtre est devenu comme une épidémie chez les Allemands, qui sont plus calmes et plus repliés sur eux-mêmes, on conçoit sans peine que le Français, qui ne compte pas la vanité, même excessive, pour un défaut, soit poussé nécessairement et sans qu'il puisse résister, vers une

scène qui a plus d'un siècle de gloire éclatante, et qui a été illustrée par de si grands noms; si l'on n'espère pas les égaler, on aspire du moins à paraître, derrière eux, il est vrai, mais en leur compagnie et à la même place. Dorat ne put échapper à ces tentations; et il résista d'autant moins qu'il avait été d'abord très-goûté et surfait; mais sa fortune ne dura pas: il tomba comme Marivaux, et fut précipité comme tous ces écrivains si nombreux avec lesquels on pourrait remplir un cercle, sinon de l'Enfer, au moins du Purgatoire de Dante.

Trublet. — Fontenelle et la Motte, deux hommes de talent et d'esprit, mais plus portés vers la prose que vers la poésie, voulurent rabaisser celle-ci aux dépens de la première; ils surent pendant quelque temps gagner à leurs opinions le public, qui se sent extrêmement prosaïque sans pouvoir cependant se passer de poésie.

L'abbé Trublet, littérateur de quelque mérite, adopta leur doctrine, et passa sa vie à contempler et à adorer ses deux maîtres. La malice de Voltaire, qui se tourna contre lui, le fit beaucoup souffrir; cependant, après vingt-cinq ans d'efforts persévérants, malgré sa médiocrité reconnue, il parvint, grâce à la protection de la cour, à être reçu à l'Académie.

L'abbé le Blanc.—Quand, par la faveur de la foule ou des grands, un talent médiocre parvient à la fortune et aux honneurs, aussitôt tous les écrivains de sa taille sont dans une agitation étrange. Tous se sentent ranimés par cette idée qu'il y a encore d'autres braves gens que l'on ne peut pourtant pas appeler des gens sans mérite, et que leur tour va sans doute bientôt venir. — Mais, là comme partout, la fortune conserve son droit royal d'arbitraire, et, n'agissant toujours qu'à son gré, elle n'a pas plus de faveurs pour la médiocrité que pour le talent. L'abbé le Blanc, homme à la vérité d'une très-mince valeur, dut voir ainsi entrer à l'Académie plus d'un de ses pairs, mais pour lui-même, malgré une faveur passagère de la cour, la porte resta inexorablement fermée. *Le Neveu de Rameau* a rapporté à ce propos une anecdote fort jolie.

D'Alembert.—On n'a jamais contesté à d'Alembert sa gloire de mathématicien; mais comme, pour mieux jouir de la vie et de la société, il a cherché et a réussi à être un littérateur de mérites

très-variés, les envieux sont partis de là pour trouver en lui des côtés faibles. Ces esprits malveillants, qui ne reconnaissent que malgré eux la supériorité de l'esprit, aimeraient à enfermer tout homme distingué dans son talent comme dans une prison, et ils lui refusent le droit de conquérir l'instruction variée qui fait seule le bonheur. Ils ont toujours le même mot à la bouche : *Dans l'intérêt de sa gloire*, il n'aurait pas dû faire ceci, faire cela...... Comme si l'on ne travaillait que dans l'intérêt de sa gloire ! comme si entretenir des relations avec tous les hommes qui pensent comme nous, s'intéresser de toute notre âme à leurs œuvres, à leurs entreprises, ce n'était pas là ce qui donne à la vie sa plus haute valeur !..... Cependant, ce n'est pas seulement chez les Français, qui vivent bien plus pour le dehors, mais c'est aussi chez les Allemands, qui savent pourtant bien apprécier le prix des choses purement intimes, que ces manières de juger se répandent ; si on obéissait à ces préjugés, écrivains et savants seraient bientôt partagés en corporations spéciales auxquelles il serait absolument interdit d'empiéter les unes sur les autres

---

UN CARACTÈRE DE LA CRITIQUE FRANÇAISE AU XVIIIe SIÈCLE.

Les vues et le caractère de l'homme se révèlent avec une clarté parfaite dans les jugements qu'il prononce : ses blâmes et ses éloges indiquent ce qui lui manque et ce qu'il désirerait posséder : c'est ainsi, que sans s'en douter, chaque âge montre par ses paroles à quel degré de la vie il est parvenu. Il en est de même pour les nations. Leurs louanges et leurs blâmes sont l'expression de leur situation. Nous connaissons la terminologie critique des Grecs et des Romains ; que la liste qui va suivre aide à juger le siècle présent.

Les peuples, comme les individus, cherchent souvent leur point d'appui plutôt sur une tradition antique et étrangère que sur une tradition indigène, ils ne savent pas s'appuyer sur ce qu'ils ont fait par eux-mêmes ou par leurs pères ; cependant, un peuple ne peut vraiment juger le passé et le présent que s'il possède lui-même une littérature originale et indépendante.

On ne peut dire combien de services a rendu aux Anglais le libre esprit de Shakspeare, en les débarrassant de l'esclavage de

l'antiquité. Les Français, en obéissant à des théories antiques dont on n'avait pas compris la vraie signification, en se soumettant aux lois étroites d'une élégante convenance, sont arrivés aujourd'hui à tellement restreindre leur poésie qu'elle doit à la fin disparaître entièrement, car elle ne peut plus même trouver un refuge dans la prose. — Quant à l'Allemand, il était sur une bonne voie, qu'il retrouvera, dès qu'il ne cherchera plus, par des efforts stériles et nuisibles, à prouver que le poëme des *Niebelungen* vaut l'*Iliade*.

MOTS EMPLOYÉS PAR LA CRITIQUE FRANÇAISE [1].

Mots de blâme, abondants. — A. Abandonné; absurde; arrogance; astuce. — B. Bafoué; bête; bêtise; bouffisure; bourgeois; boursouflure; bouquin; boutade; brisé; brutalité. — C. Cabale; cagot; canaille; carcan; clique; contraire; créature. — D. Déclamatoire; décrié; dégoût; dénigrement; dépourvu; dépravé; désobligeant; détestable; diabolique; dur. — E. Echoppe; enflure; engouement; ennui; ennuyeux; énorme; entortillé; éphémère; épluché; espèce; étourneau. — F. Factice; fadaise; faible; fainéant; fané; fastidieux; fatigant; fatuité; faux; forcé; fou; fourrer; friperie; frivole; furieux. — G. Gâté; gauchement; gaucher; grimace; grossier; grossièrement. — H. Haillons; honnêtement; honte; horreur. — I. Imbécile; impertinence; impertinent; impuissant; incorrection; indécis; indéterminé; indifférence; indignité; inégalité; inguérissable; insipide; insipidité; insoutenable; intolérant; irréfléchi. — J. Jouet. — L. Laquais; léger; lésiné; louche; lourd. — M. Maladresse; manque; maraud; mauvais; médiocre; méprise; mépris; mignardise; mordant. — N. Négligé; négligence; noirceur. — O. Odieux. — P. Passable, pauvreté; pénible; petites-maisons; peu propre; pie-grièche; pitoyable; plat; platitude; pompeux; précieux; puérilité. — R. Rapsodie; ratatiné; rebattu; réchauffé; redondance; rétréci; révoltant; ridicule; roquet. — S. Sans succès; sans souci; sifflé; singerie; somnifère; soporifique; sottise; subalterne. — T. Terrassé; tombé; traîné, travers; triste. — V. Vague; vide; vexé; vieillerie; volumineux.

Mots d'éloge, donnés avec parcimonie. — A. Animé; applaudi.

[1] Cette liste est en français dans le texte.

— B. Brillant. — C. Charmant ; correct. — E. Esprit. — F. Facile ; finesse. — G. Goût; grâce; gracieux; grave.— I. Invention. — J. Justesse. — L. Léger ; légèreté ; libre. — N. Nombreux. — P. Piquant ; prodigieux ; pur. — R. Raisonnable. — S. Spirituel. — V. Verve.

J'avais publié cette liste dans la 3e livraison d'*Art et Antiquité*. Les mots d'éloge y sont en fort petite quantité, et les mots de blâme très-abondants. *Le Vrai Libérateur*, journal de Bruxelles, s'est plaint de moi à ce sujet dans son numéro du 4 février 1819, et il m'a accusé d'injustice envers la nation française. Il me fait ce reproche avec une grâce si aimable que ce serait mal à moi de ne pas expliquer le mystère caché derrière cette liste. — J'avoue d'abord sans difficulté que sa remarque est fort juste : parmi les mots de blâme, il s'en trouve de bizarres que l'on n'attendait guère, et, parmi les mots d'éloge, il en manque plusieurs que tout le monde désignerait tout de suite. Pour justifier cette singularité, il faut que je raconte comment j'ai été amené à dresser cette liste.

Il y a quarante ans, lorsque M. de Grimm eut été admis avec honneur dans la haute société parisienne, alors si remarquable par l'esprit et les talents, lorsqu'il fut devenu tout à fait membre de cette réunion d'hommes si éminente, il résolut de rédiger un journal, un bulletin des événements de la littérature et du monde, pour l'envoyer, moyennant une forte rétribution, à des princes et à des personnes riches d'Allemagne.

On était alors très-curieux de connaître en détail la vie des cercles parisiens, parce que Paris pouvait être considéré comme le centre du monde civilisé. Ces journaux ne devaient renfermer que des nouvelles, mais on y inséra les travaux les plus précieux de Diderot, tels que *la Religieuse*, *Jacques le Fataliste*, etc.; on les donnait en petits fragments, pour entretenir la curiosité, l'attention et pour que chaque envoi fût attendu avec anxiété.

Je devais à une haute faveur la communication régulière de ces feuilles que j'étudiais avec une grande attention.

J'ai une qualité dont je peux me vanter : j'ai toujours aimé à reconnaître, à apprécier et à admirer avec reconnaissance les mérites des œuvres que je lisais; aussi je dus bien vite être frappé d'un caractère de cette correspondance de Grimm : dans

les récits, dans les anecdotes, dans les portraits, dans les peintures, dans les jugements, les blâmes étaient bien plus fréquents que les éloges, et la terminologie était bien plus riche en expressions de reproche qu'en expressions de louange. Dans un jour de bonne humeur, je me mis, pour mon instruction personnelle, à réunir toutes ces expressions; plus tard, moitié par jeu, moitié sérieusement, je les mis en ordre, et je les conservai de longues années ainsi. Quand la correspondance de Grimm fut publiée, je relus avec attention ce document du passé; je retrouvai tout de suite mainte expression que j'avais déjà remarquée et je fus de nouveau convaincu que le blâme surpassait de beaucoup l'éloge. Je cherchai alors mon ancienne liste, et pour attirer l'attention sur ce point, ce à quoi je réussis, je la fis imprimer. Je dois faire remarquer qu'il ne me fut pas possible à ce moment de reviser mon travail; aussi on trouve dans ce volumineux ouvrage un grand nombre d'expressions, soit de blâme, soit d'éloge que je n'ai pas indiquées. — Pour que cette critique qui semblait adressée à une nation entière ne reste pas dirigée contre un seul écrivain, je me réserve de traiter bientôt cette importante question littéraire[1].

Le conseiller d'État russe, Ouwaroff, dans la préface de son remarquable ouvrage: *Le poëte Nonnos,* de Panopolis (Saint-Pétersbourg, 1817), a écrit ce passage si honorable pour l'Allemagne: « La renaissance de la science de l'antiquité appartient aux Allemands. D'autres peuples peuvent avoir fait d'importants travaux préliminaires, mais si la haute philologie se constitue un jour dans sa perfection, c'est l'Allemagne qui verra cette reconstruction s'accomplir. Aussi c'est dans cette langue que se publient presque tous les travaux nouveaux, et voilà pourquoi j'ai écrit en allemand. On a heureusement abandonné aujourd'hui l'idée d'une prééminence scientifique de telle ou telle langue. Le temps est venu où chacun, sans inquiétude sur l'instrument dont il se sert, doit choisir la langue la plus en harmonie avec l'ensemble d'idées qu'il veut traiter. » — Voilà donc un homme capable, spirituel, qui, s'élevant bien au-dessus des misérables bornes que trace un stérile attachement à la langue maternelle, choisit un idiome comme un bon musicien choisit tel ou tel registre d'un orgue pour exprimer tel ou tel sentiment. Puissent, en Allemagne,

[1] Ce projet n'a pas eu de suites.

tous les esprits cultivés retenir ces paroles; puissent également les jeunes gens bien doués être excités par là à se rendre maîtres de plusieurs langues, comme d'instruments nécessaires à la vie et qu'ils doivent toujours avoir à leur libre disposition.

FAUST.

Tragédie de M. de Gœthe, traduite en français par M. Stapfer, ornée de dix-sept dessins par M. Delacroix.

En voyant devant moi, dans une édition de luxe, la traduction française de mon *Faust*, je suis ramené, par mes souvenirs, au temps où cet ouvrage a été médité, conçu et écrit; j'étais alors dans un état d'âme étrange. S'il a eu partout un succès dont je vois encore la preuve, en ce moment même, dans ce luxe de typographie, c'est qu'il renferme, fixé là pour toujours, le tableau du développement d'un esprit pareil au nôtre, qui a souffert de toutes les peines qui tourmentent l'humanité, qui a éprouvé toutes les agitations qui la troublent, qui a partagé toutes ses haines, et qui a joui de toutes les félicités auxquelles elle aspire. Aujourd'hui, toutes ces émotions sont bien loin du poëte; le monde aussi a d'autres luttes à soutenir; cependant les joies et les douleurs de l'âme sont toujours à peu près les mêmes, et le dernier né aura toujours raison de s'inquiéter des bonheurs et des souffrances que l'on a éprouvés avant lui, pour se préparer à ce qui l'attend à son tour.

Les éléments de ce poëme sont d'une nature sombre: les scènes qu'il présente, malgré leur variété, sont toujours faites pour inspirer un certain effroi; mais transporté dans la langue française, qui donne à tout un caractère plus serein, plus clair, plus saisissable, il paraît de beaucoup plus lumineux et plus raisonné. Dans ce volume, le format in-folio, le papier, les caractères, la typographie, la reliure, tout enfin est d'une beauté parfaite, et tout contribue à effacer pour moi l'impression que l'ouvrage produisait sur mon esprit, quand après l'avoir laissé quelque temps de côté, je le reprenais pour m'assurer de sa nature et de ses qualités.

Il est bien curieux que l'esprit d'un artiste ait trouvé dans cette œuvre obscure tant de plaisir, et se soit si bien assimilé

tout ce qu'elle renfermait de sombre dans sa conception première qu'il a pu tracer les principales scènes avec un crayon aussi tourmenté que la destinée du héros. M. Delacroix est un peintre d'un incontestable talent; mais il est accueilli comme le sont souvent les jeunes gens par nous autres vieillards; les connaisseurs et les amis de l'art ne savent pas trop, à Paris, ce qu'il faut dire de lui, car il est impossible de ne pas lui reconnaître des qualités, et, cependant, on ne peut louer sa manière désordonnée. Faust est une œuvre qui va du ciel à la terre, du possible à l'impossible, de la grossièreté à la délicatesse, toutes les antithèses que le jeu d'une audacieuse imagination peut créer y sont réunies : aussi M. Delacroix s'est senti là comme chez lui et dans sa famille. Ses dessins éteignent l'éclat de tout ce qui les entoure; ces pages si nettes du texte disparaissent, et l'esprit, ramené dans un monde ténébreux, ressent de nouveau toutes les anciennes émotions que nous donnait l'histoire fantastique de Faust.

Je ne veux pas en dire davantage, mais je désire que ce remarquable travail produise sur tous ceux qui l'examineront le même effet que sur nous et leur donne autant de plaisir.

Les Souffrances de Werther ont été de très-bonne heure traduites en français; l'effet produit fut grand comme partout, parce que, dans la traduction, purent passer toutes les idées d'un intérêt humain, général, que renfermait l'original. Au contraire, toutes mes autres œuvres étaient très-éloignées de la manière française; je m'en rendais bien compte. Seule, ma traduction d'*Hermann et Dorothée*, par Bitaubé [1], se répandit doucement. En général, il était difficile pour tous, à ce moment, de percer en France. Cependant quelques partisans fidèles de la littérature allemande continuèrent à travailler pour nous. On traduisit mon théâtre. Dans ces derniers temps, mes œuvres ont gagné en France une influence nouvelle. Motifs (Voir *le Globe*, n° 55 Tome III. 1826.) Les anticlassiques trouvent un secours dans mes principes sur l'art; les œuvres que j'ai écrites d'après ces principes sont des exemples à invoquer qui leur conviennent parfaitement. Aussi ils se conduisent avec une grande adresse, en ne critiquant qu'avec modération les passages qui ne leur plaisent pas.

[1] 1800.

ŒUVRES DRAMATIQUES DE GŒTHE,

traduites en français par A. Stapfer. Notices de MM. Stapfer et Ampère.

Au moment où l'on soumet à la nation allemande cette question : une collection des longs travaux littéraires de Gœthe serait-elle bien accueillie? à ce moment, il sera peut-être agréable de savoir quel effet produisent ces œuvres sur une nation voisine qui ne s'est jamais intéressée que d'une façon générale aux travaux de l'Allemagne, qui n'en a connu que quelques-uns et qui n'en a loué qu'un très-petit nombre.

Nous ne pouvons nier que cet éloignement entêté que les Français témoignaient contre nos ouvrages, nous a, à notre tour, très-vivement détournés des leurs; nous nous sommes peu inquiétés de leurs jugements sur nous, et nous ne les avons pas jugés nous-mêmes avec une grande faveur. Il est curieux de voir aujourd'hui les mêmes œuvres recevoir les mêmes éloges des deux peuples, et s'attirer l'estime, non de quelques personnes isolées et très-bienveillantes, mais d'un groupe d'esprits nombreux. Ce changement mérite un examen attentif. Il a plusieurs causes. D'abord, les Français se sont pleinement convaincus que les Allemands se distinguent en tout par l'honnêteté sérieuse des efforts, par la bonne volonté, par une énergie vigoureuse et persévérante. De cette conviction est née cette autre : il faut considérer les œuvres considérables d'une nation étrangère, et d'un individu de cette nation, comme des œuvres indépendantes de nous, nées d'elles-mêmes pour elles-mêmes; et, je dirai plus, il ne faut les juger que d'après les lois qui leur sont propres. Nous devons donc, au point de vue du progrès général du monde, nous réjouir, en voyant une nation, qui s'est éprouvée et purifiée en traversant tant d'époques diverses, chercher autour d'elle des sources fraîches, pour se ranimer, se fortifier, se restaurer; c'est plus que jamais en dehors d'elle-même qu'elle cherche son rajeunissement, car elle ne s'adresse plus à une nation dont le développement est achevé, dont les œuvres ont une perfection reconnue depuis longtemps; elle se tourne vers un peuple voisin, peuple encore vivant, encore engagé dans la lutte et dans la recherche. Nous ne sommes pas même les seuls qui attirions son attention; les Anglais et les Italiens l'occupent aussi; si on voit, sur

trois théâtres différents, la pièce de Schiller, *Intrigue et Amour* favorablement accueillie, si les contes de Musæus sont traduits, lord Byron, Walter Scott, Cooper sont introduits au même moment, et les mérites de Manzoni sont de même dignement appréciés. Peut-être le temps est-il proche où les Français seront près de surpasser les Allemands pour la liberté et la profondeur de la critique. J'en avertis les intéressés, puissent-ils m'entendre! Jusque-là, notons attentivement les jugements favorables ou défavorables qu'ils expriment sur nous, jugements qui reposent sur de larges principes conquis depuis peu de temps. (Suit la traduction de l'Étude de M. Ampère.)

La *Notice* (de M. Stapfer), placée en tête de la traduction française de mes œuvres dramatiques, est également digne d'attention. Elle donne à réfléchir sur le sort de l'homme, sur sa nature. Le tissu de notre existence, de nos actions, est formé de milliers de fils d'origine absolument diverse; nécessité, hasard, arbitraire, liberté, tous les éléments s'y croisent et s'y mêlent. Aussi, personne ne peut considérer notre passé comme nous le considérons nous-même; le moment nous a paru jadis trop fugitif; ce sont maintenant les années qui nous semblent trop courtes; le dénoûment est bien loin de répondre à nos vœux, et l'ensemble tout entier nous paraît mesquin; c'est ainsi que les hommes les plus sages ont été entraînés faussement à dire : Tout est vanité. Le biographe, au contraire, voit tout avec plus de faveur; il se contente du résultat obtenu; il remonte vers les entreprises heureuses ou stériles, examine les moyens employés, les facultés mises en œuvre, dévoile les forces cachées qui ont agi; et, s'il ne distingue pas tout, ce qu'il aperçoit suffit pour permettre à son regard satisfait de comprendre avec clarté l'ensemble. Dans l'étude du monde moral, il y a, en effet, des indices qui guident l'esprit avec autant de certitude que, dans le monde physique, les sens sont guidés par des indices matériels; mais dans les deux cas, il faut un tact inné, il faut une pratique longtemps continuée avec une passion persévérante, pour savoir observer l'objet d'un regard limpide, le saisir dans sa partie essentielle, ne pas le confondre avec ce qui lui ressemble, et porter sur lui le vrai jugement. Je désire que mes amis puissent lire la *Notice* dont je parle ici. Sur quelques faits, sur quelques idées, ils seront en désaccord avec l'auteur, mais, comme moi, ils seront pénétrés de reconnaissance et d'admiration en voyant avec quelle bienveil-

lance le biographe a su s'approprier les faits connus et deviner les faits cachés.

Il est curieux aussi qu'il soit arrivé à certaines vues qui étonnent celui-là même qui aurait dû les apercevoir le premier : elles lui ont échappé, justement parce qu'elles étaient trop près de lui.

La *Notice* de M. Stapfer et l'*Étude* de M. Ampère sont d'accord sans se ressembler ; elles ont une haute importance pour moi, aujourd'hui que mon devoir est de m'occuper de moi-même, de voir ce que pendant ma vie j'ai accompli et réussi à terminer, comme ce que j'ai manqué et négligé.

LA GUZLA.

Poésies illyriques. (*Paris*, 1827.)

Ouvrage qui frappe, dès le premier coup d'œil, et qui, si on l'examine d'un peu plus près, soulève une question mystérieuse.

C'est depuis peu seulement que les Français ont étudié avec goût et ardeur les différents genres poétiques de l'étranger, en leur accordant quelques droits dans l'empire du beau. C'est également depuis peu qu'ils se sont sentis portés à se servir, pour leurs œuvres, des formes étrangères. Aujourd'hui, nous assistons à la plus étrange nouveauté : ils prennent le masque des nations étrangères, et dans des œuvres supposées, ils s'amusent avec esprit à se moquer très-agréablement de nous. Nous avons d'abord lu avec plaisir, avec admiration le faux original, et, après avoir découvert la ruse, nous avons eu un second plaisir en reconnaissant l'habileté de talent qui a été déployée dans cette plaisanterie d'un esprit sérieux. On ne peut certes mieux prouver son goût pour les idées et les formes poétiques d'une nation qu'en cherchant à les reproduire par la traduction et l'imitation.

Dans le mot *Guzla* se cache le nom de *Gazul;* le nom de cette bohémienne espagnole masquée qui s'était récemment moquée de nous avec tant de grâce, nous donna l'idée de faire des recherches sur cet Hyacinthe Maglanowich, principal auteur de ces poésies dalmates, et nos recherches ont réussi. De tout temps, quand un ouvrage a obtenu un grand succès, on a cherché à attirer l'attention du public et à gagner ses louanges en rattachant un second

ouvrage au premier, sous le titre de *Suite*, *Deuxième partie*, etc. Cette fraude pieuse, connue dans les arts, a aidé à former le goût; en effet, quel est l'amateur de médailles anciennes qui n'a pas de plaisir à rassembler la collection de fausses médailles, gravées par Jean Cavino? Ces imitations trompeuses ne lui donnent-elles pas un sentiment plus délicat de la beauté des monnaies originales?

M. Mérimée ne trouvera donc pas mauvais que nous le déclarions ici l'auteur du *Théâtre de Clara Gazul* et de *la Guzla*, et que nous cherchions même à connaître, pour notre plaisir, tous les enfants clandestins qu'il lui plaira de mettre ainsi au jour.

M. Mérimée est, en France, un de ces jeunes indépendants occupés à chercher une route qui soit vraiment la leur; la route qu'il suit pour son compte est une des plus attrayantes; ses œuvres n'ont rien d'exclusif et de déterminé; il ne cherche qu'à exercer et à perfectionner son beau talent enjoué, en l'appliquant à des sujets et à des genres poétiques de toute nature.

Quant à cette *Guzla*, nous ne ferons qu'une remarque. Le poëte a laissé de côté, dans ses imitations, les modèles qui présentaient des tableaux sereins ou héroïques. Au lieu de peindre avec énergie cette vie rude, parfois cruelle, terrible même, il évoque les spectres, en vrai romantique; le lieu où il place ses scènes est déjà effrayant; le lecteur se voit, la nuit, dans des églises, dans des cimetières, dans des carrefours, dans des huttes isolées, au milieu de roches, au fond d'abîmes; là se montrent souvent des cadavres récemment enterrés; le lecteur est entouré d'hallucinations menaçantes qui le glacent; des apparitions, et des flammes légères par des signes mystérieux veulent nous entraîner; ici nous voyons d'horribles vampires se livrer à leurs crimes, ailleurs c'est le mauvais œil qui exerce ces ravages, et l'œil à double prunelle inspire surtout une terreur profonde; en un mot, tous les sujets sont de l'espèce la plus repoussante. Mais cependant il faut rendre cette justice à l'auteur : il n'a épargné aucune peine pour bien se familiariser avec ce monde; il a montré dans son travail une heureuse habileté, et s'est efforcé d'épuiser son sujet.

DON ALONZO OU L'ESPAGNE [1]

Histoire contemporaine par V. A. de Salvandy. (*Paris*, 1824.)

Un curieux roman historique. Autrefois, cette espèce d'écrit n'avait pas une excellente réputation, parce que, d'ordinaire, il changeait l'histoire en fable. Les tableaux du passé que nous avions conquis par un travail pénible s'y trouvaient brouillés par les jeux d'une imagination mal conduite. De nos jours, ce genre a pris une autre physionomie; on ne cherche plus à compléter l'histoire par des fictions; on veut, par la force vivante des tableaux et des peintures, l'introduire pleinement dans la vie. On met en scène des personnages vrais, on trace leurs portraits avec une fidélité absolue à l'histoire, on les fait agir conformément à leur caractère; puis, on entoure ces figures principales de figures accessoires, dans lesquelles on symbolise les différents traits caractéristiques des mœurs de l'époque. On conduit les événements de façon qu'un grand nombre de faits réels et vivants entrent dans un ensemble vraisemblable et harmonieux. Walter Scott est un maître en ce genre; il avait un avantage: son art si habile s'était consacré à peindre des sites remarquables et peu connus, des événements à moitié oubliés, des mœurs, des visages, des habitudes étranges. Ainsi s'explique le succès qui a accueilli les peintures du petit monde à moitié vrai qu'il nous a révélé. Le Français qui s'avance aujourd'hui est plus hardi: il s'attaque à l'âge contemporain, à l'âge actuel. Les personnages historiques qu'il peint sont contrôlés par l'histoire contemporaine, les personnages imaginaires ont aussi leur contre-épreuve immédiate; tous nous sentons et nous savons comment nos contemporains pensent et agissent. Il serait difficile d'analyser et de suivre, dans tout son développement, un aussi grand ouvrage; tôt ou tard, tout le monde le lira, soit dans le texte original, soit dans une traduction. La richesse du contenu de cette œu-

[1] Quoique cet ouvrage soit un peu oublié, j'ai donné l'analyse tout entière parce que rien ne peut mieux nous montrer avec quel soin minutieux et avec quelle méthode Gœthe se rendait compte de tout ce qu'il lisait, et avec quelle patience, à un âge si avancé, il étudiait les ouvrages même les plus étrangers à ses travaux habituels.

vre se devine en parcourant la liste des personnages ; cette liste est nécessaire, car, toutes les figures se croisent tellement qu'il faut une lecture répétée et attentive pour avoir une idée exacte de leur rôle respectif. Le lecteur consultera sans doute la liste suivante avec plaisir, comme on le fait pour un drame à nombreux personnages.

Personnages de l'Introduction. — *L'auteur*, voyageur français, entre en 1820 en Espagne par la frontière occidentale. — *Don Geronimo*, alcade d'Urdax, et aubergiste. — *Doña Urraca*, sa femme. — *Don Juan de Dios*, leur fils aîné, étudiant. — *François de Paule*, leur jeune fils, destiné à l'état ecclésiastique ; en attendant, domestique. — *Paquita*, ou Françoise, leur nièce; jolie fille. — *Le Père Procurateur*, dominicain. — *Antonio*, voiturin, amant de Paquita. — *Un Inconnu* mystérieux. — *L'Intendant* — *Un général constitutionnel*, frère de doña Urraca, père de Paquita. — *Madame Hiriart*, aubergiste à Ainhoa.

Personnages du manuscrit d'Ainhoa, qui commence avec la mort de Charles III (1788). — *Don Louis*, officier en retraite. — *Doña Leonor*, sa femme. — *Alonzo*, leur fils. — *Maria de las Angustias*, leur fille, plus tard marquise de San-Pablo. — *Frère Isidore*, inquisiteur de Mexico. — *Charles IV*, roi d'Espagne. — *Marie-Louise*, reine d'Espagne. — *Le Prince des Asturies*, leur fils, prince héréditaire. — *Godoy*, duc d'Aleudia, prince de la Paix, favori, maître du royaume. — *Enriquez*, autrefois célèbre torrero, maintenant invalide. — *Antonio*, voiturin, gracioso. — *Frère Apariccio*, son frère, jeune prêtre. — *Le Commissaire de Salamanque*, hôte de l'étudiant Alonzo. — *Doña Engrazia*, hôtesse. — *Don Mariano*, leur petit-fils, bachelier. — *Mariana*, servante. — *Sir George Wellesley*, Anglais influent. — *Don Juan*, duc de L**, autrefois baron de R**, gouverneur de la Havane. — *Don Carlos*, son fils aîné, officier de la garde, chevalier de la Puerta del Sol. — *Don Jaymé T**, noble libertin, frère de don Carlos. — *Le Comte de D**. — *Doña Matea*, sa femme — *Aldouza*, sa fille. — *Domingo*, son père, riche commerçant de Cadix. — *Inès*, sa gouvernante. — *Margarita*, sa domestique. — *Don Osorio*, marquis de C*, beau-frère du duc de L. — *Le Comte de X**, favori du favori Godoy. — *Sœur Maria de los Dolorès*, abbesse, veuve du marquis de C. — *Un Conducteur de chariot* — *Hidalgo de Xativa*, Valencien, fidèle au passé, partisan de l'Autriche, et opposé aux Bourbons. — *Don Lope*, officier

mystérieux; ami d'enfance du prince des Asturies; repoussé avec lui, récompensé par un riche emploi en Amérique. — *Le Prélat Isidore.* (Voir plus haut le frère Isidore.)

Cette liste ne nous conduit pas encore à la fin de la première partie, mais les principaux personnages sont introduits. Nous quittons notre héros au moment où il se rend en Amérique, exilé avec honneur. Sur ce nouveau théâtre paraissent de nouveaux personnages, dont le lecteur fera facilement connaissance. A son retour en Europe, il retrouvera les figures qui lui sont familières.

C'est pour nous-même que nous avons dressé cette liste, afin d'éclaircir les difficultés que présente la lecture de l'ouvrage: quatre personnes prennent successivement la parole; le voyageur, l'auteur du manuscrit d'Ainhoa, un solitaire et un soldat chevalier. Tous parlent à la première personne. L'auteur a ainsi l'avantage de leur faire raconter les événements qu'ils ont vus eux-mêmes, et nous entendons des récits, faits par des témoins oculaires, qui retracent la curieuse série des révolutions d'un grand empire depuis 1788 jusqu'au jour présent. Ces récits ne sont pas donnés successivement; ils sont mêlés les uns aux autres, ce qui exige une grande attention de la part du lecteur. Dès que l'on s'est retrouvé au milieu des événements, on peut admirer les narrations de l'auteur et on applaudit à la liberté avec laquelle son regard parcourt les affaires de ce monde. En même temps poëte et orateur, il met dans la bouche de chaque personnage les arguments les plus énergiques, les plus clairs, propres à démontrer la justesse de la cause que sert chacun d'eux; ces discours opposés servent à révéler des esprits violemment séparés; si la confusion est assez inextricable, elle n'a pas de résultats fâcheux pour la peinture des caractères. Ainsi, dès le commencement de l'ouvrage, le nom de Napoléon n'est cité que pour être couvert d'injures; cependant, dès qu'il se montre en personne pour diriger une bataille, le prince et le général apparaissent en lui sous le plus beau jour.

On doit bien penser que les journaux français ne pouvaient garder le silence à l'apparition d'un ouvrage de ce genre: *le Constitutionnel* fait un éloge sans réserves; *le Journal des Débats* emploie une méthode de critique qui n'est pas sans malveillance; il énumère les qualités nécessaires à l'écrivain qui entreprenait ce livre, et parmi ces qualités il en cite d'impossibles et de contradictoires; cependant il assure que l'ouvrage est mauvais parce

que l'auteur ne les possédait pas toutes; il loue certaines parties isolées, mais pense que l'ensemble doit être refondu et écrit de nouveau. Après avoir longuement développé cette idée, le critique, comme Balaam, est forcé par un bon génie de terminer son anathème par des paroles de bénédiction; nous donnons ce curieux passage et cela dans le texte, parce que l'expérience nous a montré qu'une traduction, même faite avec le plus grand soin, ne peut jamais rendre la clarté et la précision de l'original.

« Ce livre porte beaucoup à réfléchir; je n'en connais pas qui offre une peinture plus vraie des mœurs de l'Espagne, qui donne une idée plus complète de l'état de ce pays et des causes qui l'ont tenu peut-être sans espoir de retour loin du mouvement de la civilisation de l'Europe. M. de Salvandy doit beaucoup à ses propres observations, il est facile aussi de voir qu'il a obtenu des renseignements précieux sur quelques parties des grands débats qui ont eu lieu dans la Péninsule; il en a fait usage avec discernement. S'il montre l'excès des forces de la jeunesse dans la complication de son sujet, dans la pompe de son style, il laisse percer un esprit mûri de bonne heure par les grandes questions qui agitent l'ordre social, et propre par conséquent à les développer et à les juger. »

Un pareil témoignage, qu'un écrivain se voit forcé de rendre à un adversaire, nous paraît digne de toute considération et nous l'acceptons très-humblement; cependant, on a oublié d'indiquer la plus belle de toutes les qualités de l'auteur, celle sur laquelle reposent toutes les autres. Je veux parler de *la piété*, qui s'opère non dans les actes des personnages, mais dans l'ensemble de l'ouvrage, dans l'âme et dans l'esprit de l'auteur. Piété[1], mot qui, en Allemagne, a conservé jusqu'à présent une chasteté virginale, nos puristes l'ayant heureusement laissé de côté à cause de son origine étrangère. *Pietas gravissimum et sanctissimum nomen*, dit un noble devancier en reconnaissant en elle *fundamentum omnium virtutum*. Ce n'est ni le lieu ni le temps de m'étendre à ce sujet, je ne dirai que quelques mots. Si certains faits de la nature humaine, considérés au point de vue moral, nous forcent à reconnaître une espèce de mal radical, un *péché originel*, en revanche d'autres faits montrent dans certains hommes une *vertu originelle*

[1] *Pietæt.*— C'est une de ces expressions dérivées du français ou du latin comme il en existe tant dans la langue allemande contemporaine

une bonté, une loyauté et surtout un penchant pour la vénération qui sont innés. Lorsque ce germe se développe, lorsqu'il devient actif et se montre dans les actes de la vie pratique, nous l'appelons comme les anciens *piété*. Les parents la ressentent avec force pour leurs enfants; les enfants plus faiblement pour leurs parents; entre frères et sœurs, entre membres d'une même famille, d'une même race, entre compatriotes, elle étend sa bienfaisante influence; le cœur la ressent pour les princes, les bienfaiteurs, les maitres, les protecteurs, les amis, les protégés, les serviteurs de tout rang, les animaux, et même pour la terre, pour le sol, pour un pays, pour une ville; elle embrasse tout, le monde lui appartient tout entier, et la meilleure, la suprême partie d'elle-même appartient au ciel; elle seule fait contre-poids à l'égoïsme; si par miracle, elle existait un moment chez tous les hommes, la terre serait guérie de tous les maux dont elle souffre et dont elle souffrira toujours. Nous en avons déjà trop dit et tout ce que nous pourrions dire resterait insuffisant; que l'auteur témoigne sur lui-même par ces quelques paroles : « La jeunesse a besoin de respecter quelque chose. Ce sentiment est le principe de toutes les actions vertueuses, il est le foyer d'une émulation sainte qui agrandit l'existence et qui l'élève. Quiconque entre dans la vie sans payer un tribut de vénération la traversera tout entière sans en avoir reçu. » — Si cette grâce sainte de Dieu et de la nature n'avait pénétré l'âme de notre ami[1], comment pourrait-il, si jeune, être arrivé au plus haut résultat que puisse donner la sagesse tirée de la vie, résultat que, dans le cours de l'ouvrage, nous trouvons avec admiration exprimé en termes si clairs? Puisse cette pensée être comprise de beaucoup d'esprits, et réconcilier avec sa situation plus d'une âme tourmentée : « Je crois que le premier devoir de ce monde est de mesurer la carrière que le hasard nous a fixée, d'y borner nos vœux, de chercher la plus grande, la plus sûre des jouissances, dans le charme des difficultés vaincues et des chagrins domptés : peut-être la dignité, le succès, le bonheur intime lui-même ne sont-ils qu'à ce prix. Mais pour arriver à cette résignation vertueuse, il faut de la force, une force immense. »

[1] M. de Salvandy avait correspondu avec Gœthe.

LE LIVRE DES CENT ET UN

Tome I, Paris, Ladvocat, 1831.

Cet ouvrage est très-digne d'attention et par sa naissance et par son contenu. Le libraire Ladvocat, homme excellent et d'une parfaite honnêteté[1], a longtemps rendu de grands services à des hommes de talent qui cherchaient à percer. Plusieurs sont maintenant arrivés à la réputation, mais leur éditeur, à la suite de plusieurs revers, est menacé de la ruine; la reconnaissance a inspiré à un grand nombre d'entre eux l'idée de venir à son aide en publiant chez lui un ouvrage dont le succès le relèvera. — *Le diable boiteux à Paris*, tel était le premier titre donné à cet ouvrage, qui doit être une description de Paris, de ses mœurs, de ses originalités, de ses habitudes connues et ignorées. Mais lorsqu'on vit le nombre et l'importance des travaux qui devaient composer le livre, on pensa que c'était se faire tort que de rappeler un ouvrage antérieur qui, malgré son mérite, ne peut égaler en intérêt une peinture du temps actuel. Ces explications nous sont données d'une manière très-simple dans une préface, par l'éditeur, et d'une manière extrêmement spirituelle par un des collaborateurs (Jules Janin) dans le chapitre intitulé *Asmodée* — Il nous fait voir la différence qu'il y a entre l'ancien esprit, qui arrachait aux maisons leurs toits, et l'esprit moderne qui aujourd'hui va dérouler devant nous un si riche tableau. *Asmodée* est ici ce génie incisif d'observation qui reparaît dans tous les siècles, se montrant tantôt bienveillant, tantôt impitoyable, modifiant et changeant son masque suivant les peuples et les individus qu'il veut mettre à nu. Dans le Paris actuel, on ne verrait que peu de chose si on se contentait de soulever les toits et de regarder dans les chambres à coucher les plus hautes. Nos écrivains savent se faire ouvrir aussi bien les salles de fêtes des puissants que les souterrains douloureux des prisons. L'homme obscur qui occupe le logement le plus pauvre a pour eux autant de valeur que le poëte célèbre, qui dans un salon brillamment éclairé, au milieu de la société la plus élégante, reçoit les hommages qui lui sont le plus chers. — Ils nous donnent sur des lieux dont nous avons déjà entendu parler, des détails précis qui nous intéressent. Ils nous font voir des vieillards que jadis nous avons connus dans l'éclat et l'activité de leur jeunesse. Une foule d'opinions et de sentiments, qu'ils nous communiquent, nous

[1] Gœthe n'a pas connu personnellement le libraire Ladvocat. — Ch

forcent à nous intéresser à des sujets qui nous sont pourtant étrangers. Plus on est au courant de la situation de la France et surtout des questions parisiennes, plus cet ouvrage plaira. Le lecteur allemand passera ou ne fera que feuilleter un grand nombre de chapitres; l'ennui qu'il aura trouvé dans plusieurs sera compensé par d'autres où l'on traite de sujets importants, d'un intérêt général, et où l'on pénètre dans les grandes questions qui agitent le temps présent.

Les différents chapitres se suivent absolument sans ordre; on les a, et avec raison, mêlés comme un jeu de cartes. Nous dirons quelques mots sur chacun d'eux pris séparément; on aura ainsi une idée générale de l'ensemble de l'ouvrage.

Une Maison au Marais (par Henri Monnier). — Peinture des existences les plus pénibles. Personnes âgées, d'habitudes régulières et retirées, très-proches de la misère, formant entre elles une espèce de monde, et vivant dans un certain contentement, obéissant dans tous leurs actes à de vieilles routines, et pour leur rester fidèles, cédant avec douceur aux fantaisies d'autrui. Exemple : La portière, après une dispute avec la laitière, lui défend d'entrer dans la maison. Un vieux commis, ne voulant pas changer d'habitude, va tous les matins assez loin de la maison acheter à cette même laitière son lait et celui de sa voisine.

Le Bourgeois de Paris (par Bazin). — On respire ici un peu plus librement. Mœurs paisibles et honnêtes d'un brave homme qui vit joyeux dans un horizon borné, et qui, dans des circonstances impérieuses, sait bien se conduire et montre certaines qualités.

Une Fête aux environs de Paris (par Ch. Paul de Kock). — Encore un bourgeois de Paris, mais inférieur au précédent. Il oblige sa femme, ses amis, sa famille à faire une excursion dans un village qu'ils ne connaissent pas. De là des embarras de toute espèce; mais rien ne le trouble; son étourderie, son manque de réflexion, son entêtement gâtent tous les plaisirs qu'on attendait, mais cela n'a aucun effet sur lui. Il ne voit pas les dangers, et va se jeter dedans; il compromet tous ceux qui sont avec lui, il reçoit une volée de coups de bâton, mais il reste toujours le même, bourgeois content et tranquille.

La Conciergerie (par Philarète Chasles). — Nous revenons dans les rues les plus étroites de la ville. Un jeune homme de seize ans est entré, par hasard, dans une maison où la police a cru

découvrir une conspiration. Il est extrêmement intéressant de voir aussitôt chacun des employés, suivant son caractère et son grade, peser d'une façon plus ou moins lourde sur le prisonnier. Plus la situation est horrible, plus on a de bonheur à voir briller sous ces voûtes obscures, comme une pâle et tremblante étoile, une étincelle d'humanité.

La Morgue (par Léon Gozlan). — Tel est le nom donné au vieux monument dans lequel on expose les cadavres inconnus, noyés et autres. Que de fois nous a-t-on fait trembler avec des descriptions et des récits de ce funèbre lieu! Mais ici, ce sont d'attrayants tableaux de la vie qui nous sont présentés. Au-dessus de ces salles où chaque jour se renouvellent des spectacles si affreux vivent, sous le même toit, deux employés; nous sommes introduits dans leur famille, nous trouvons là des personnes très-convenables, un ménage très-bien organisé, un mobilier modeste, mais soigné et bien tenu, un piano, et quatre jolies jeunes filles, gaies et bien élevées. En quittant ces tableaux qui brillent d'un jour si doux, nous retrouvons, au rez-de-chaussée, les douleurs les plus horribles. Une nourrice, voyageant en diligence, s'endort, et laisse tomber sous les pieds des voyageurs l'enfant qui lui était confié et qu'elle emmenait à la campagne. Elle le ramasse mort. Les mouvements de cette femme, ses paroles, tout est parfaitement reproduit; elle semble peu à peu s'apaiser; elle s'éloigne, mais le soir elle est étendue morte auprès de son enfant.

Le Jardin des Plantes (par Barthélemy et Méry). — Poésie de deux poëtes alliés: elle peint avec agrément une visite à ces lieux, consacrés à la vie et à la science.

Le Palais-Royal (par E. Roch) fait contraste avec la paix de la nature que l'on vient de quitter. Cet édifice unique a été des millions de fois visité, mentionné, décrit, et cependant cette peinture conserve et offre un grand intérêt. On est content de savoir quel aspect nouveau présente le Palais-Royal au moment où il s'agrandit et où le possesseur de cette demeure royale la quitte pour en occuper une plus royale.

Une Maison de la rue de l'École-de-Médecine (par Gustave Drouineau). — Du tumulte et du bruit nous sommes conduits dans une maison sans apparence, mais à laquelle sont attachés les plus grands souvenirs. Il arrive de temps en temps que des jeunes gens d'un esprit noble et vif ne trouvant dans le présent rien qui

mérite une brûlante passion se rejettent dans le passé; ils vont chercher dans l'histoire, dans la vie des hommes célèbres, dans les romans un objet auquel puissent s'adresser leurs sentiments exaltés; quand ils l'ont trouvé, ne pouvant plus voir le héros lui-même, ils partent comme en pèlerinage sacré pour visiter les lieux où il a vécu, agi, et s'ils le pouvaient, ils transformeraient les murs les plus humbles en un temple d'adoration. C'est un jeune homme de ce genre que nous voyons ici. Il s'est consacré à la mémoire de Charlotte Corday; il cherche la demeure de Marat, il la découvre enfin; suivant les pas de l'héroïne, il monte derrière elle les marches du sombre escalier, il entre dans l'étroit vestibule, où elle a attendu, et n'a pas de repos jusqu'à ce qu'enfin on lui ouvre le cabinet où était la baignoire et où fut donné le coup mortel. Peu de changements, lui assure-t-on, ont été faits; il se sent entouré des spectres de tous les tyrans amis de Marat, et, quand il descend l'étroit escalier, ils se pressent autour de lui et rétrécissent encore le passage devant ses pas.

Pour réveiller ces événements devant notre imagination et notre âme, rien ne vaut mieux que les descriptions précises, et souvent c'est un détail trivial qui sait le mieux les ressusciter avec toute leur horreur.

Le Bibliomane (par Charles Nodier). — Tableau plus enjoué, et qui, cependant, finit tristement. Un amateur d'éditions rares ou uniques, devenu à moitié fou, le devient tout à fait après avoir un jour manqué une vente, et la mort seule le guérit. Il est certain que, lorsque ces passions n'ont pas pour racine une haute pensée, elles dégénèrent toujours en une espèce de démence. On faisait observer à un de nos vieux et honorables amis, qui notait un certain livre dans un Catalogue, qu'il possédait déjà trois exemplaires de cet ouvrage: « On ne saurait avoir trop de fois un bon livre, » répondit-il, et il acheta son quatrième exemplaire. La passion des gravures, des eaux-fortes originales, ressemble assez à la passion des livres; cependant ici on peut dire qu'entre chaque épreuve il y a souvent une grande différence.

Les Bibliothèques publiques (par Paul Lacroix). — Les détails qui nous sont donnés ont un grand intérêt. On prête, à Paris, les livres en quantité, et on n'exige pas qu'ils soient vite rendus. Il est à souhaiter que tous les bibliothécaires puissent, la main sur la conscience, affirmer que leur trésor littéraire n'est pas administré comme ceux dont on nous parle ici.

Une Première Représentation (par Merville). — Récit détaillé et très-gai de la représentation d'une pièce infortunée qui tombe sous les sifflets. Ce chapitre, et ceux du même genre, ont le mérite de nous donner une peinture générale et comme un modèle de situations connues.

Les Soirées d'Artistes (par Jal). — On pénètre ici dans la vie sociale des artistes; on voit les réunions animées dans lesquelles les jeunes talents agitent avec esprit les questions du jour. Dans ce monde de l'art règne une certaine anarchie, chaque artiste semble agir suivant ses idées propres; il aime à entretenir, avec ses collègues, d'agréables relations de société, mais il n'y a pas de maître dont on suive les leçons ou les conseils. David avait quitté Paris même avant sa mort; le baron Gérard paraît n'avoir sur le cercle que nous voyons ici aucune influence. C'est un vif plaisir de voir citer les noms d'un grand nombre d'hommes d'un talent reconnu, accompagnés d'une description rapide de leur personne. Cependant, *l'Abbaye au Bois* (par madame la duchesse d'Abrantès) a un intérêt encore plus général. Ce couvent, il est vrai, a toujours été l'asile de personnes remarquables ; cependant qui s'attendrait, dans les bâtiments humides et obscurs d'un cloître, à trouver plusieurs salons littéraires. Des femmes, aujourd'hui d'un certain âge, dont l'existence, après avoir été autrefois très-brillante, a été réduite par des vicissitudes de diverse nature, habitent dans ce couvent, où elles ont loué des chambres fort simples. Madame Récamier continue à rassembler autour d'elle des personnes distinguées qui ont pour elle une profonde considération.

De ce séjour paisible, éloigné de tout bruit, nous sommes entraînés à une *Fête au Palais-Royal* (par M. de Salvandy). Pour la dernière fois, Charles X est fêté par ses parents, pour la dernière fois acclamé par le peuple. Le roi de Naples est frappé de cette fête admirable donnée en son honneur; cependant un pressentiment plane au-dessus de ces salons si splendidement éclairés, et l'on se permet de dire : « Nous dansons sur un volcan. » Ce chapitre, qui est un fragment d'histoire, repousse dans l'ombre tous les autres, et la lumière puissante qui s'en échappe frappe tellement les lecteurs qu'ils jugent trop sévèrement les autres récits, et leur accordent à peine l'attention qu'ils méritent. On a vu que nous ne tombions pas dans cette faute, et nous mentionnerons encore avec plaisir *Une Chanson de Béranger à Chateau-*

briand; la *Réponse de Chateaubriand*, et enfin *l'Ingratitude politique* (par M. de Jouy). Ces trois derniers chapitres portent chacun l'empreinte d'une politique différente; il est évident que parmi cent et un écrivains, bien des opinions diverses doivent régner. Il suffit que ces opinions, dans cet ouvrage même, ne se déclarent pas exclusives et ne se proscrivent pas mutuellement.

Si ce seul volume a déroulé, devant notre esprit, des scènes si variées, que de tableaux nous réservent les neuf autres volumes que l'on nous promet et que nous attendons!

LITTÉRATURE ITALIENNE

—

LUTTES VIOLENTES DES CLASSIQUES ET DES ROMANTIQUES EN ITALIE

Romantico! mot étrange pour les Italiens, mot que Naples et l'heureuse Campanie ignorent encore; qui, à Rome, n'est connu que des artistes allemands, mais qui, en Lombardie, et surtout à Milan, fait depuis quelque temps un grand bruit. Le public est partagé en deux camps, toujours prêts au combat. En Allemagne, c'est quand l'occasion l'exige, et bien tranquillement, que nous nous servons de l'adjectif *romantique*, mais en Italie, *Romantisme* et *Classicisme* désignent deux sectes irréconciliables. Chez nous la lutte (s'il y a lutte) est bien plus pratique que théorique; nos poëtes et nos écrivains romantiques ont leurs contemporains pour eux, et ils ne manquent ni d'éditeurs ni de lecteurs; il y a longtemps que nous avons franchi les premiers tâtonnements de la distinction; les deux écoles commencent à s'entendre; c'est donc d'un esprit paisible que nous pouvons contempler le feu qui commence à flamber au delà des Alpes, feu que nous avons allumé.

Milan est très-propre à devenir le théâtre de cette lutte, parce qu'il y a dans cette ville plus de littérateurs et d'artistes que partout ailleurs en Italie; comme les questions politiques manquent, les discussions littéraires gagnent en intérêt. De plus, le voisinage de la langue et de la civilisation allemandes devait donner l'occasion de se mettre au courant des questions agitées chez nous.

L'ensemble des idées issues des langues anciennes et les œuvres inimitables écrites dans ces langues sont, comme on le pense bien, en grand honneur chez les Italiens. Il est naturel que l'on désire toujours conserver exclusivement ce fonds d'inspiration; il est aussi naturel que cette fidélité excessive dégénère enfin en une espèce d'entêtement et de pédantisme ; c'est une conséquence que l'on attend et que l'on peut pardonner. Dans leur propre langue les Italiens ont une discussion du même genre ; les uns défendent Dante et les écrivains florentins antérieurs cités par *la Crusca*, les autres acceptent les mots et les locutions nouvelles que la vie et le cours des choses ont fait naître dans les esprits modernes. On ne peut refuser de la raison et de la valeur au parti du passé, mais cependant celui qui ne s'occupe que du passé court risque de presser contre son cœur une momie desséchée. Cet attachement à ce qui n'est plus suscite en tout temps un mouvement révolutionnaire ; les nouveautés qui essayent de percer ne peuvent plus être repoussées et contenues. elles se séparent violemment et elles ne veulent plus ni reconnaître les qualités, ni se servir des avantages que le passé offrait. Lorsque le génie, s'efforçant de ranimer les temps antiques, veut ramener ses contemporains dans des contrées lointaines, et leur donner une image séduisante de siècles disparus, il rencontre dans son œuvre de grandes difficultés ; au contraire il est facile à l'artiste de peindre ses contemporains, de dire ce qu'ils aiment, ce qu'ils désirent, quelles vérités et quelles erreurs les préoccupent, car lui-même est un homme de son siècle, il a été initié depuis sa jeunesse à toutes ces idées ; il vit avec elles ; ses convictions sont celles de son temps. Il lui suffit de laisser un libre jeu à son talent, il est presque certain qu'il entraînera derrière lui une grande partie du public.

L'Allemagne a abandonné la civilisation qu'elle avait reçue d'abord des anciens, puis des Français, pour embrasser les doctrines romantiques, ce romantisme a son origine première dans un certain nombre d'idées empruntées à la religion chrétienne, les traditions obscures sur les héros du Nord lui ont été favorables et l'ont accéléré ; cette école avait dès lors une existence solide, elle se répandit, et aujourd'hui il n'y a peut-être pas un poëte, un peintre, un sculpteur qui n'accepte ces sentiments religieux et ne leur consacre son talent. La poésie et l'art prennent également cette voie en Italie. Parmi les romantiques

qui écrivent, on cite Jean Torti, auteur d'une *Passion du Christ* et de *Terzines sur la poésie*. Alexandre Manzoni, auteur de *Carmagnola*, tragédie encore inédite, s'est fait de la réputation par ses *Hymnes sacrées*. On espère beaucoup de Hermès Visconti, qui a écrit un dialogue sur les trois unités, une dissertation sur le sens du mot *poétique*, et des réflexions sur le style. Ces ouvrages ne sont pas encore livrés au public. On vante l'esprit et la pénétration de ce jeune homme, la clarté parfaite de ses pensées, son étude profonde des anciens et des modernes. Il a consacré plusieurs années à l'étude de la philosophie de Kant; il a appris dans ce but l'allemand et s'est familiarisé avec la langue du sage de Kœnigsberg. Il a étudié avec autant de soin les autres philosophes allemands et nos principaux poëtes. On espère qu'il fera cesser cette discussion et qu'il mettra fin aux malentendus qui chaque jour deviennent plus compliqués.

Il se présente ici un fait curieux. Monti, auteur d'*Aristodème*, de *Caius Gracchus*, traducteur de l'*Iliade*, combat avec zèle et ardeur dans le camp des classiques. Ses amis et ses admirateurs au contraire sont dans le camp romantique, et ils assurent que ses meilleurs ouvrages sont romantiques. L'excellent homme est très-blessé de ce nom donné à ses ouvrages et il repousse avec colère la louange qu'on veut lui donner.

Ce dissentiment s'explique sans peine si l'on réfléchit que tout esprit, formé dès sa jeunesse à l'école des Grecs et des Romains, ne peut jamais renier une certaine filiation avec l'antiquité; il devra toujours reconnaître avec gratitude ce qu'il doit à ces maîtres morts, quand même il consacrerait son talent devenu parfait à la peinture du présent; s'il finit, sans s'en douter, comme un moderne, il a commencé comme un ancien. Il nous est également impossible de renier les idées que nous devons à la Bible, collection de documents importants, qui jusqu'à nos jours a gardé une influence vivante, quoique ces documents soient pour nous aussi éloignés et aussi étrangers que toute autre antiquité. Nous les sentons plus près de nous, parce qu'ils se rattachent fortement à la foi et aux plus hautes idées de la morale, tandis que les autres littératures ne touchent qu'au goût et aux qualités moyennes de l'humanité.

Le temps dira à quelles conditions les théoriciens italiens feront la paix. Aujourd'hui on ne peut le deviner; car, s'il faut reconnaître qu'il y a dans le romantisme des éléments obscurs

des idées fausses, il faut reconnaître aussi que le vulgaire a trop vite fini en appelant romantique tout ce qui lui paraît ténébreux, niais, embrouillé, incompréhensible; en Allemagne, n'avons-nous pas vu le noble nom de *Philosophie de la Nature* devenir insolemment une espèce de sobriquet et d'outrage. Nous ferons donc très-bien d'observer avec attention ces événements, car c'est un miroir dans lequel nous apercevons notre conduite passée et présente avec plus de clarté que si nous ne sortions pas de notre horizon, comme nous l'avons fait jusqu'à présent.

Nous voulons en conséquence suivre le sort de l'entreprise tentée à Milan par un certain nombre d'hommes aimables et instruits, qui, avec grâce et politesse, cherchent à rapprocher les divers partis et à les amener tous au point de vue véritable. Ils ont annoncé un journal, *le Conciliateur*, mais le numéro dans lequel ils exposent leurs idées a été déjà reçu par des injures blessantes; le public, suivant son louable usage, tourne en ridicule les deux opinions, et détruit tout intérêt sérieux. Cependant, avant peu, les romantiques auront là-bas aussi la majorité, parce que leurs œuvres pénètrent profondément dans la vie actuelle; donnant une expression à tous les sentiments du jour présent, ils entraînent le lecteur dans un monde où il se sent à l'aise. Ce qui les favorise aussi, c'est qu'on met par erreur au compte du romantisme tout ce qui a une couleur patriotique et indigène; si l'amour pour la langue maternelle et les sentiments religieux du pays amènent certains faits, ils sont attribués au romantisme. Ainsi, pour que les inscriptions soient intelligibles à tous, on commence à les rédiger en italien, et non plus en latin comme autrefois; on dit alors que ce changement est dû à la doctrine nouvelle. Il est facile de voir par là que sous ce nom de romantisme on comprend tout ce qui a une vie actuelle, énergique et efficace. C'est un exemple curieux du changement complet de sens que les mots peuvent recevoir de l'usage, car les idées romantiques, à bien considérer, ne sont pas plus près de nous que les idées grecques ou romaines.

— Ces lignes étaient écrites depuis plusieurs mois; je les avais rédigées d'après des renseignements particuliers. Nous avons reçu depuis lors le *Conciliatore* et les autres écrits dont nous parlons. Dans l'espérance d'être agréable et utile à nos lecteurs, nous les avons examinés avec soin. Nous ignorons si d'autres publications ont été faites à ce sujet; pour notre part, nous nous bornerons à

quelques considérations générales, et voici pourquoi : Une théorie, de quelque nature qu'elle soit, présuppose toujours quelque fait positif que l'on cherche à expliquer. Depuis Aristote jusqu'à Kant, nous devons d'abord chercher le point spécial qui a embarrassé les hommes extraordinaires qui ont publié de grandes œuvres avant de pouvoir comprendre pourquoi ils se sont livrés à tous leurs travaux. Il en est de même pour tous ces écrits de Milan : nous aurions beau les lire avec la meilleure volonté du monde, avec l'attention la plus scrupuleuse, nous ne saurions toujours pas pourquoi ils ont été imprimés, comment la discussion est née, comment il se fait qu'elle ait gardé son intérêt et sa vie. Pour en savoir sur ce sujet plus que nous n'en avons dit plus haut, il faudrait faire un long séjour à Milan même. Une grande et magnifique ville, qui pouvait il y a peu de temps se regarder comme la tête de l'Italie, qui doit encore reporter avec complaisance ses souvenirs vers la *grande époque*, renferme dans son sein (pour ne pas parler des tableaux et des édifices admirables) une foule d'œuvres d'art, vivantes, variées, dont, nous autres Allemands, nous ne pouvons avoir aucune idée. Pour juger toutes ces œuvres, les Milanais agissent comme les Français, en montrant cependant un esprit plus libéral ; ils reconnaissent différents genres séparés. La tragédie, la comédie, l'opéra, le ballet, et même le décor et le costume sont des développements particuliers de l'art, auxquels le public et le théoricien reconnaissent des lois, des limites, des droits séparés et distincts. Ce qui est défendu à l'un est permis à l'autre ; ici sont établies des restrictions, là règne une liberté complète. Mais toutes ces distinctions reposent sur une expérience directe et personnelle ; c'est la vue même des choses qui les fait établir ; jeunes et vieux, ignorants ou savants, esprits libres ou attachés à un parti, passionnés pour une cause ou pour une autre, tous disent leur avis sur la question du jour, agitée partout. Il est donc évident que l'habitant de Milan peut seul porter un jugement en pareilles matières ; et même l'étranger se trouvant à Milan pour un certain temps ne serait pas capable d'émettre un avis raisonnable, car son coup d'œil jeté sur une vie si variée ne peut tout percer en un instant, et le présent se rattache par des liens étroits au passé.

Ces difficultés de jugement n'existent pas pour les *Hymnes* d'Alexandre Manzoni. Les voix graves et profondes de la religion et de la poésie savent réunir les hommes que les incidents variés de la

vie ont séparés. — Ces poésies, tout en n'ayant rien d'étranger, nous ont surpris. Nous reconnaissons avec plaisir à M. Manzoni un vrai talent poétique. Les sujets qu'il a traités étaient connus de tous, mais la manière dont il les conçoit et les traite les rend neufs et personnels. Ces quatre hymnes, qui ne remplissent pas plus de trente et quelques pages, sont : *la Résurrection*, le fait fondamental de la religion chrétienne, la bonne nouvelle par excellence; *le Nom de Marie*, par lequel l'ancienne Église a su rendre séduisantes toutes les traditions et toutes les doctrines; *la Nativité*, aurore de toutes les espérances de la race humaine; *la Passion*, sombre tableau de toutes les douleurs de la terre, auxquelles la divinité bienfaisante a voulu se soumettre un instant pour notre salut. — Ces quatre hymnes sont différentes par le sentiment, par le ton, par le mètre. La poésie en est partout très-aimable; la naïveté en est le caractère saillant, mais il y a dans l'ensemble des idées, dans les comparaisons, dans les transitions une certaine hardiesse qui leur donne un accent particulier, et qui nous inspire le désir de les étudier toujours de plus près. L'auteur semble être un chrétien sans fausse exaltation, un catholique romain sans piété étroite, un zélé défenseur de sa foi sans intolérance; cependant il ne peut échapper tout à fait à l'esprit de prosélytisme; c'est aux enfants d'Israël qu'il s'adresse, leur rappelant sans colère que Marie est sortie de leur race : devraient-ils refuser leurs hommages à cette reine qui voit le monde entier à ses pieds?....

Ces poésies montrent qu'un sujet peut avoir été traité aussi souvent qu'on le voudra, et qu'un idiome peut avoir été manié pendant des siècles, sans que tous deux cessent de sembler jeunes et frais, toutes les fois qu'un esprit ayant jeunesse et fraîcheur s'en emparera et saura les mettre en œuvre.

IL CONTE DI CARMAGNOLA.

Tragedia di Alessandro Manzoni. — Milano, 1820.

Nous avons déjà parlé de cette tragédie; elle mérite de toute façon un examen détaillé.

Au début de sa préface, l'auteur exprime le désir qu'on ne le juge pas avec des règles tirées d'autres œuvres. Nous sommes

mes pleinement de son avis ; une œuvre d'art bien faite est comme un produit normal de la nature : c'est avec des règles tirées d'elle-même qu'il faut la juger. Il faut, dit-il, chercher ce que le poëte voulait faire, ensuite examiner si ce dessein était raisonnable, louable, et enfin décider s'il a vraiment fait ce qu'il voulait faire. — Suivant ces préceptes, nous avons cherché à nous faire une idée bien claire des intentions de M. Manzoni ; nous les avons trouvées justes, conformes à la nature et à l'art, et enfin nous nous sommes convaincu que l'exécution en était magistrale. Après ces paroles, nous pourrions nous taire, en souhaitant seulement que tous les amis de la littérature italienne lisent cet ouvrage avec attention et le jugent avec liberté et bienveillance comme nous. Mais comme ce genre de poésie trouve des adversaires en Italie et pourrait aussi ne pas plaire à tous les Allemands, il nous faut motiver notre louange si complète et montrer que, selon le désir de l'auteur, notre jugement a trouvé ses origines dans l'œuvre elle-même.

Dans sa préface M. Manzoni avoue sans détour qu'il renonce aux unités de temps et de lieu ; il cite un passage de A. G. Schlegel qui lui paraît décisif, et montre les inconvénients des anciennes et craintives restrictions. Un Allemand ne trouve là que des idées qui lui sont familières ; il ne peut rien contredire ; les observations de M. Manzoni sont cependant dignes de toute notre attention. Cette question a été longtemps débattue chez nous, mais un homme d'esprit qui défend une cause dans d'autres circonstances trouve toujours de nouveaux points de vue, de nouveaux arguments : c'est ainsi que M. Manzoni a donné des raisons qui frappent d'évidence le sens commun de tous les hommes et qui plaisent même à l'esprit déjà convaincu. — Dans un chapitre spécial, il donne les renseignements historiques nécessaires pour bien connaître l'époque et les personnages. — Le comte Carmagnola, né vers 1390, de berger devenu soldat aventureux, après avoir passé par tous les grades, fut nommé général en chef des armées du duc de Milan. Par des campagnes heureuses il agrandit le duché ; parvenu aux plus grands honneurs, il entra même dans la famille du duc. Mais le caractère guerrier de ce héros, son besoin insatiable d'activité, son impatient et perpétuel désir d'aller toujours en avant, amenèrent une rupture avec son protecteur, et en 1425, il entra au service de Venise. Dans ce temps de lutte sauvage, où tout homme, qui se sentait le corps et l'âme énergiques et avides d'action, pouvait facilement satisfaire son amour pour la

guerre, soit à la tête de quelques troupes, soit au service d'un prince, être soldat, c'était avoir une espèce de métier. Les soldats se louaient çà et là, comme ils l'entendaient et le trouvaient avantageux; ils faisaient des contrats comme des ouvriers, et se partageant en différents corps, ils se soumettaient à celui d'entre eux qui par sa bravoure, sa prudence, son expérience savait à tort ou à raison leur inspirer de la confiance. Ce chef se louait lui-même à des princes, à des villes, à quiconque avait besoin de lui. Tout reposait sur un individu énergique, violent, qui ne reconnaissait aucune entrave, aucune condition, et qui en faisant les affaires des autres, n'oubliait pas ses propres intérêts. Le résultat bizarre mais naturel de cette organisation, c'était que les armées opposées n'étaient pas ennemies les unes des autres; les soldats avaient déjà servi souvent dans les rangs de leurs adversaires, ils espéraient y servir encore; aussi on ne se battait pas à mort, on cherchait à faire reculer, fuir, ou à prendre l'ennemi. Beaucoup de combats étaient purement apparents, et l'histoire nous a transmis le récit de beaucoup de campagnes heureusement commencées qui se terminèrent par des défaites volontaires. Tous les projets étaient ainsi compromis; on traitait les prisonniers avec grande bienveillance; chaque capitaine pouvait donner la liberté à ceux qui se rendaient à lui. Dans l'origine, on n'avait sans doute protégé que de vieux camarades de guerre, engagés par hasard au service d'un ennemi; mais l'usage se généralisa, les officiers délivraient les prisonniers sans la permission du général, le général sans la permission du prince. Cette insubordination produisait comme toujours un effet déplorable, et la guerre entreprise manquait complétement son but. Le *condottiere*, en servant son prince, travaillait en même temps à gagner autant de richesses, de puissance, d'influence qu'il lui était possible, car il espérait, comme tant d'autres l'avaient fait, changer un jour sa vie aventureuse de souverain militaire contre la vie paisible de souverain territorial; de là, entre lui et les princes qu'il servait, de la défiance, des discussions, des inimitiés, des haines profondes.

Que l'on se représente maintenant le comte Carmagnola comme un de ces héros à louer, ayant de grands projets, mais manquant tout à fait de l'art de la dissimulation, de la condescendance apparente, des manières insinuantes nécessaires pour arriver à ses fins, et ne pouvant un seul instant démentir la vivacité rétive et opiniâtre de son caractère; on pressent la lutte qui doit s'en-

ger entre une liberté d'action aussi arbitraire et la profonde prudence du sénat de Venise; l'esprit pénétrant découvre quelle insurpassable richesse d'effets tragiques offre un pareil sujet, où deux corps, absolument opposés, inconciliables, croient pouvoir concourir ensemble à une même œuvre. Nous voyons en effet dans la tragédie une foule variée de personnages nous exposer tour à tour les idées si différentes de la toge et de l'épée. La forme adoptée par l'auteur pouvait seule permettre cette variété de personnages, elle est donc légitimée et échappe à toute critique. — Pour bien faire comprendre le développement de la pièce, j'en donne ici le résumé scène par scène.

Premier acte. — Le doge expose au sénat la situation des affaires. Les Florentins ont demandé à la république de s'allier avec eux contre le duc de Milan, dont les ambassadeurs sont en ce moment à Venise pour demander la paix. Mais ces ambassadeurs viennent de soudoyer un assassin qui a tenté de tuer le comte Carmagnola, alors à Venise sans fonctions et attendant un poste. Cet essai de meurtre trahit les intentions du duc de Milan et décide le sénat à lui déclarer la guerre. — Le comte Carmagnola, introduit devant le sénat, montre son caractère et sa façon de penser — Il sort, le doge pose la question : Doit-on le choisir pour général de la république ? Le sénateur Marino vote contre lui, et développe ses raisons avec beaucoup de sagesse et de prudence. Le sénateur Marco montre au contraire pour lui de la confiance et de l'affection. Avec le vote finit la scène. — Nous nous trouvons alors chez le comte. Il est seul. Marco vient lui annoncer que la guerre est déclarée et qu'il est choisi pour général. Il le supplie amicalement de refréner la fierté âpre de son âme, fierté qui est son plus dangereux ennemi, et qui lui a déjà fait tant d'adversaires.— La situation est bien claire pour le spectateur, l'exposition est achevée, et on peut dire qu'elle est magistrale.

Deuxième acte.—Nous sommes dans le camp du duc de Milan, au milieu de condottieri, placés sous le commandement d'un certain Malatesti. Ils sont entourés de marais et de bouquets de bois; leur position est excellente, on ne peut arriver à eux que par une chaussée. Carmagnola, qui ne peut les attaquer là où ils sont, cherche à les attirer dehors par de violents outrages et par de légers dommages; les jeunes gens à l'esprit imprévoyant sont d'avis qu'il faut livrer bataille. Seul, un vieux soldat, Pergola, s'y oppose; on met alors en doute sa capacité militaire; une que-

relle s'élève, dans laquelle nous apprenons à bien connaître l'homme : à l'avis le plus sage on préfère la voix de l'étourderie passionnée. Scène excellente et certainement d'un grand effet sur le théâtre. Après cette scène tumultueuse, nous passons dans la tente du comte. A peine un court monologue nous a-t-il peint l'état de son âme, qu'on annonce que les Milanais, pour attaquer, ont abandonné leur bonne position ; il rassemble aussitôt ses officiers, leur donne au plus vite ses ordres; on les reçoit avec joie et ardeur, sans crainte aucune. Cette scène courte et toute en action fait un excellent contraste avec la longue scène précédente, remplie de discussions ; le poëte a montré ici toute la finesse de son esprit. Un chœur, de dix-sept strophes, contient une magnifique description de la bataille ; les dernières strophes peignent les tristes effets de la guerre et le trouble intérieur qu'elle apporte dans les États.

Troisième acte. — Nous trouvons le comte dans sa tente avec un commissaire de la république ; il félicite le vainqueur, mais le presse de profiter de ses avantages ; le comte y paraît peu disposé, et l'insistance du commissaire ne fait que l'affermir dans sa résolution prise. La discussion devient assez vive, lorsqu'un second commissaire entre ; il se plaint avec force de la conduite des condottieri, qui laissent partir leurs prisonniers ; le comte n'a aucun blâme pour ce vieil usage de la guerre, et ayant appris que ses propres prisonniers ne sont pas délivrés, il les fait venir, et, bravant en face le commissaire, il les déclare libres. Ce n'est pas tout : ayant reconnu le brave Pergola dans la foule, il lui parle affectueusement et le charge d'assurer son père de son amitié. Une telle conduite ne doit-elle pas faire naître de la colère et des soupçons ? Les commissaires, restés seuls, se concertent et concluent qu'ils doivent dissimuler ; ils approuveront et loueront respectueusement tous les actes du comte, mais ils l'épieront en silence et feront secrètement leur rapport.

Quatrième acte. — Marco, l'ami du comte, est cité par Marino, son ennemi, devant le conseil des Dix, tribunal secret ; on lui fait un crime de sa liaison avec Carmagnola ; la conduite du général coupable de froideur politique est présentée comme criminelle ; Marco la défend avec noblesse, mais sans succès. Il reçoit, comme une douce punition, l'ordre de partir immédiatement pour Thessalonique, où il doit remplir une mission ; il sent que la perte du comte est résolue, et que ni la puissance ni la ruse d'au-

cun homme ne pourraient le sauver. Un souffle, un signe imperceptible par lequel Marco essayerait d'avertir le comte, serait pour tous deux un arrêt de mort. Dans un monologue habilement développé et rempli d'âme, Marco expose tous les tourments qui le déchirent. — Le comte dans sa tente. Un dialogue entre lui et Gonzague explique sa situation. Plein de confiance en soi, certain d'être indispensable, il ne soupçonne pas le piége mortel qu'on lui tend; il écarte les inquiétudes de son ami et obéit à l'invitation de se rendre à Venise.

Cinquième acte. — Le comte devant le doge et les Dix. Pour la forme, on l'interroge sur les conditions de paix que le duc de Milan propose, mais bientôt éclatent le mécontentement et les soupçons du sénat; le masque tombe, le comte est arrêté. — La maison du comte; sa femme et sa fille l'attendent. Gonzague leur apporte la triste nouvelle. — Le comte dans la prison, avec sa femme, sa fille et Gonzague. Après de courts adieux, il est conduit à la mort.

Tout le monde, sans doute, n'approuvera pas cette manière de composer une tragédie, qui consiste à faire passer devant les yeux un certain nombre de scènes différentes; pour nous, cette manière originale nous plaît beaucoup. Le poëte ainsi marche toujours à pas rapides; les personnages succèdent aux personnages, les tableaux aux tableaux, les événements aux événements, sans préambules, sans embarras. Chaque détail apparaît comme l'ensemble, en un instant; tout vit et tout s'agite, jusqu'à ce que le fil soit déroulé tout entier. Sans être laconique, notre poëte a été court. Son beau talent jette avec aisance sur le monde moral un libre coup d'œil, et les vues qu'il découvre passent rapidement dans l'âme du lecteur et du spectateur. Sa langue est libre, noble, pleine, riche; elle n'a rien de sententieux, mais elle est rehaussée de belles et grandes pensées qui sortent naturellement de chaque situation et que l'on rencontre avec plaisir. L'ensemble de ce grand tableau a une physionomie vraiment historique.

Après une aussi longue analyse de la pièce, on attend l'analyse des caractères. Il suffit de parcourir la liste des personnages placée en tête de l'œuvre pour sentir que l'auteur a en face de lui un public disposé à la critique malveillante, et qu'il lui faut dompter peu à peu : car ce n'est certes point de son propre mouvement qu'il a placé à côté des personnages *historiques* un certain nombre de personnages qu'il appelle *personnages fictifs*. Nous

avons dit combien son œuvre nous faisait plaisir; qu'il nous soit permis de le prier de ne jamais tenir compte désormais d'une différence de ce genre. Pour le poëte, il n'y a pas de personnage historique; il lui plaît de peindre le monde moral qu'il porte en lui, il fait à certains personnages du passé l'honneur de donner leurs noms à ses propres créations. Disons, à l'honneur de M. Manzoni, que du moins tous ses personnage sont coulés d'un seul jet, qu'ils soient *réels* ou *fictifs*. Ils représentent tous certaines idées politiques et morales; ils n'ont pas de traits exclusivement individuels, mais cependant, et ce mérite est digne d'admiration, quoique chacun d'eux représente une certaine idée, ils vivent tous d'une vie si personnelle, si distincte, si originale, que si les acteurs reproduisent bien sur le théâtre la physionomie, l'esprit, la voix de ces êtres poétiques, ils auront tout à fait l'air d'être certains individus.

Arrivons au détail. On connaît assez *le comte*, il reste peu de chose à dire de lui. L'ancien principe des théoriciens : il faut que le héros tragique ne soit ni parfait ni exempt de défauts, se trouve respecté en lui. Sorti d'une existence grossière au sein de la nature, de la vie rude du berger, Carmagnola s'est élevé en combattant à un haut rang, dans lequel il ne veut obéir qu'à sa volonté, sans frein et sans lois. Il n'y a pas en lui trace de culture morale, il n'a pas même celle qui est nécessaire à l'homme pour ses propres intérêts. Il n'ignore pas les ruses de guerre, mais, lorsqu'il s'agit de poursuivre un but politique que l'on ne peut tout de suite apercevoir clairement, il ne sait pas montrer la souplesse apparente qui est nécessaire pour l'atteindre et s'y maintenir. Nous devons donner les plus grands éloges au poëte qui a su nous montrer si bien un guerrier incomparable succombant par suite de son ignorance politique. Semblable au navigateur téméraire qui mépriserait la boussole et la sonde, et qui ne voudrait pas même serrer les voiles au milieu de la tempête, son naufrage était inévitable. — Le poëte lui a donné un entourage qui lui est fortement attaché, pareil à l'armure étroite qu'un tel homme aime à sentir sur ses membres. *Gonzague*, âme tranquille, pure, habitué à combattre à côté du brave Carmagnola, sincère, préoccupé du salut de son ami, épie les dangers qui le menacent. Dans la troisième scène du quatrième acte, c'est une grande habileté d'avoir montré le héros Carmagnola, qui sent sa force, s'imaginant être plus prudent que son

sage ami. Gonzague le suit dans sa démarche dangereuse, devenue bientôt mortelle, et c'est à lui enfin que sont confiées la fille et la mère de Carmagnola. Deux condottieri qui marchent sous les ordres du comte, *Orsini* et *Talentino*, expriment laconiquement leur puissante énergie ; quelques mots suffisent. — L'armée ennemie nous montre des personnages tout différents : *Malatesti* est un général en chef médiocre ; il commence par hésiter, puis il cède à un violent parti et écoute *Sforza* et *Fortebraccio*, qui présentent l'impatience des soldats comme une raison pour combattre. *Pergola*, vieux soldat expérimenté, et *Torello*, homme d'un âge moyen, mais d'un esprit pénétrant, voient leur avis méprisé ; la discussion monte jusqu'à l'outrage, et une héroïque réconciliation précède le combat. Dans les prisonniers nous ne trouvons aucun chef ; cependant la découverte du fils de Pergola donne au comte l'occasion d'exprimer noblement l'estime profonde qu'il ressent pour un vieux et héroïque guerrier.

Entrons maintenant dans le sénat de Venise ; le *doge*, qui préside, représente le principe suprême d'autorité ; pur et sans partage, il est dans la balance politique ; comme l'aiguille indicatrice s'observant en même temps qu'il observe les partis opposés ; un demi-dieu, circonspect sans inquiétude, prudent sans défiance ; quand il faut agir, il penche vers la bienveillance. *Marino* représente dans sa sévérité le principe égoïste dont l'absence est impossible. Il apparaît ici sans tache, car il agit, non dans un intérêt personnel, mais dans un intérêt public d'une immense gravité. Vigilant, jaloux de la puissance, il voit la perfection dans l'état présent des choses. Carmagnola n'est absolument pour lui qu'un instrument au service de la république ; dès qu'il paraît inutile et dangereux, il doit être brisé. *Marco* représente le noble principe d'humanité ; il devine, il sent, il reconnaît tout ce qui est bon et moral ; il vénère la vraie grandeur, l'énergie active ; les défauts associés à ces qualités l'attristent ; il espère et attend leur disparition ; il s'est attaché à un homme considérable, et par cela même, sans s'en douter, il a manqué à ses devoirs. *Les Commissaires* sont deux hommes remarquables, dignes de leur mission ; ils savent quelle est leur place, leur emploi, leur devoir, et qui les envoie. La conduite de Carmagnola leur montre leur impuissance passagère ; leurs deux caractères sont alors parfaitement nuancés ; l'un est plus vif, et plus disposé à lutter : l'audace du comte lui donne une irritation qu'il peut à

peine maîtriser. Lorsqu'ils sont seuls, on voit que le second a prévu l'incident fâcheux qui se présente ; il sait faire comprendre à son associé que, ne pouvant pas déposer ou faire prisonnier le comte, ils doivent dissimuler et gagner du temps. Le premier se rend à son avis, mais non sans quelque résistance.

Le caractère des personnages nous semble suffisamment exposé pour faire comprendre l'abrégé que nous avons donné ; parlons maintenant du Chœur.

Il ne prend aucune part à l'action, il forme un groupe à part ; c'est, pour ainsi dire, le public formant une voix ; à la représentation, il faudra lui donner une place particulière pour indiquer qu'il joue un rôle comparable à celui de notre orchestre, qui accompagne le drame, et qui même, dans l'opéra et dans le ballet, fait partie intégrante du spectacle, en restant cependant indépendant des personnages qui paraissent, parlent, chantent et jouent sur la scène.

Après tous ces éloges, il y aurait encore bien des choses à dire sur cette remarquable tragédie. Mais une vraie œuvre d'art doit s'annoncer, s'expliquer, et se concilier la faveur par elle-même ; aucun commentaire ne peut la remplacer ; nous nous bornons donc à souhaiter à l'auteur de continuer heureusement sa route ; qu'il laisse de côté les vieilles règles, et qu'il nous donne des œuvres si sagement et si mûrement composées que l'on puisse, d'après elles, tracer de nouvelles règles. Nous lui donnons ce témoignage, que chaque détail de sa tragédie est choisi avec esprit et justesse, et nous affirmons, autant qu'un étranger peut se permettre de le faire après un examen sévère, qu'il n'y a pas un seul mot de trop, et qu'on n'en désire pas un seul de plus. Partout règnent une précision et une gravité viriles, et sa pièce mérite le titre de *pièce classique*. Qu'il continue à se rendre digne du bonheur de parler et de faire parler ses héros dans une langue si parfaite, si mélodieuse, devant un peuple d'un esprit si délicat. Qu'il dédaigne l'émotion vulgaire, et qu'il ne cherche à exciter que cette émotion qui naît en nous en présence de nobles et grands sentiments.

Le mètre adopté est l'ïambe de onze syllabes ; le déplacement des césures rend ce vers tout à fait semblable au récitatif, et la musique pourrait très-bien accompagner la voix qui déclamerait avec goût et sentiment. L'*enjambement*[1] rend plus remarquable

[1] Le mot français est cité par Gœthe.

encore cette espèce de vers si bien approprié à la tragédie allemande. Le vers finit par des adverbes, sans s'arrêter avec la pensée, le substantif est au commencement du vers suivant, le mot gouverné précède le mot gouvernant, l'attribut précède le sujet; toutes ces libertés donnent à la marche du récit de la grandeur et de la force, et on évite ainsi de finir les vers comme on finit une épigramme, par une pointe.

J'avais essayé de traduire consciencieusement plusieurs passages, mais on n'aurait pas retrouvé dans ma traduction les qualités de l'original; je laisse donc le poëte parler dans sa langue :

.....Serenissimo Doge, senatori!......
Io sono al punto[1].....

— La *Quarterly Review*, dans son numéro de décembre 1820, publia sur *Carmagnola* un jugement sévère. Tout en reconnaissant que le chœur était un morceau lyrique fort beau, que certaines scènes étaient touchantes, que çà et là le dialogue respirait une simple et mâle éloquence, l'article se terminait par ces mots : « L'auteur fera mieux de nous donner à l'avenir de belles odes plutôt que d'écrire encore de *faibles tragédies.* » Gœthe prit aussitôt la défense de Manzoni.

Nous revenons avec plaisir à notre ami, et nous espérons que nos lecteurs nous le permettront, car un seul poëme peut inspirer autant de réflexions que dix, et les nôtres auront l'avantage d'être exposées avec plus de suite. L'auteur lui-même s'est ouvert à nous sur l'effet salutaire et utile qu'avait produit sur son esprit notre critique, et c'est pour nous un grand plaisir d'être entré en relations plus intimes avec un homme si digne d'affection. Ses paroles nous montrent qu'il est en progrès; puissent de si nobles travaux trouver dans sa nation et à l'étranger un accueil amical!

Dans notre premier article, nous l'avions défendu contre un compatriote ; il faut aujourd'hui que nous le défendions contre les étrangers......

Il y a une critique destructive et une critique créatrice. La première est très-facile. On adopte un certain modèle, une certaine mesure, quelque étroite qu'elle soit, puis on dit hardiment : L'œuvre ne s'adapte pas à cette mesure, donc elle ne vaut rien; cela suffit, on peut sur ce déclarer que l'œuvre est manquée — et dès lors on est délivré de tout sentiment de reconnaissance pour l'artiste. — La critique créatrice est un peu plus difficile; elle se demande :

[1] Gœthe cite le discours de Carmagnola. Acte Ier, scène II.

Qu'a voulu faire l'auteur? Ce projet était-il intelligent, sensé? A-t-il réussi complétement dans son exécution? Si nous cherchons amicalement à faire une réponse approfondie à ces questions, nous rendons service à l'auteur, et dans ses travaux suivants il aura fait certainement des progrès et se sera élevé au-dessus de notre critique. Remarquons aussi ce que l'on oublie trop, c'est qu'on doit juger plutôt en vue de l'auteur qu'en vue du public: car tous les jours nous voyons lecteurs et lectrices, chacun à sa façon, et suivant ses goûts particuliers, accueillir, louer, blâmer, aimer ou détester les pièces de théâtre et les romans, sans se préoccuper le moins du monde de l'avis des critiques.

Revenons à notre tragédie, et parlons de la scène d'adieux entre le comte et sa femme, scène dont nous parlons d'autant plus volontiers que nous n'en avons jusqu'à présent rien dit. Le critique anglais dit qu'elle est vraiment touchante; elle produit le même effet sur nous, et elle a d'autant plus de valeur à nos yeux que rien dans le reste de la pièce ne semble annoncer une scène de larmes et d'émotions. M. Manzoni qui s'avance toujours tranquillement droit devant lui, sans rien supprimer, nous a bien fait savoir que le comte Carmagnola a une femme et une fille, mais elles ne paraissaient pas; on ne les voit qu'au moment où elles viennent d'apprendre le malheur du comte. Dans toute cette partie de la pièce le poëte a montré toute la puissance de son art, et nous triomphons en voyant qu'il a arraché à son critique anglais les mots : *indeed affecting*. — Nous savons par expérience que l'on peut, dès le lever du rideau, et comme à l'improviste, exciter l'émotion dans le public; cependant, si l'on y regarde de près, on verra que l'émotion veut toujours être préparée; il faut que les spectateurs ressentent déjà un certain intérêt pour les personnages; si on sait alors, au bon moment, tirer parti de cet intérêt léger, on est sûr de produire l'émotion. Il en est de même pour l'élévation lyrique; si M. Manzoni a réussi à nous enflammer par l'ode du chœur, c'est que ce chœur est préparé par deux actes entiers; si les scènes finales sont touchantes, c'est que trois actes ont servi à les amener. — Le poëte n'aurait pu nous montrer son talent d'orateur, s'il n'avait pas mis en scène un doge, des sénateurs, des généraux, des commissaires de la république, des soldats; de même il n'aurait pu nous enthousiasmer et nous toucher jusqu'aux larmes, s'il n'avait su donner de nobles prémisses à sa poésie lyrique et à sa poésie élégiaque. — Une ode, en effet, n'existe pas par elle-même,

par elle seule; il faut, pour qu'elle naisse, la préexistence de certains éléments pathétiques. — Pourquoi les odes de Pindare ont elles un effet si puissant? N'est-ce pas parce qu'elles ont au fond d'elles-mêmes les traditions splendides de tant de villes, de tant de pays, de tant de familles? Ces souvenirs sont comme un piédestal qui soutient et relève le héros que chante telle ou telle ode. Que l'on se rappelle l'irrésistible force des chœurs de la tragédie grecque; ce qui leur donne leur effet toujours croissant, chaque fois qu'ils élèvent la voix, c'est l'intérêt du drame lui-même croissant d'acte en acte. — M. Manzoni nous a montré ailleurs, dans ses *Hymnes sacrées*, son beau talent de poëte lyrique. Or, ces odes reposent sur les traditions de la religion catholique romaine; de ce fonds si immense il n'a tiré que cinq *Hymnes;* nées d'un sol aussi riche, elles ont un grand effet; de plus, les pieux mystères dont elles parlent sont toujours exposés avec une simplicité parfaite; il n'y a pas un mot, pas une locution qui ne soit familière à tout Italien depuis son enfance; cependant ces chants ont une originalité et une nouveauté qui surprennent. Depuis les vers où il fait résonner le doux nom de Marie jusqu'à ceux où il essaye gravement de convertir les Juifs, tout est grâce, force et charme.

Prions donc notre poëte de ne pas abandonner le théâtre et de rester fidèle à sa manière; qu'il mette seulement tous ses soins à choisir un sujet touchant par lui-même, car on voit que l'émotion produite dépend plus du sujet lui-même que de la manière dont il est traité. Nous citerons, pour nous faire comprendre, *l'Évacuation de Parga*. Je ne propose pas ce sujet; il serait assez dangereux de le traiter aujourd'hui; nos petits-fils ne le négligeront pas. Mais si M. Manzoni le choisissait, et le traitait avec sa clarté tranquille, s'il y déployait son éloquence persuasive, s'il se servait de toutes les facultés qu'il possède pour toucher par la poésie élégiaque, pour enthousiasmer par la poésie lyrique, alors assez de larmes couleraient depuis la première jusqu'à la dernière scène, et quoique le critique anglais pût se trouver un peu *offended* par le rôle douteux que ses compatriotes y joueraient, il n'appellerait certainement pas cette œuvre une « faible tragédie. »

—A propos de la critique du *Carmagnola*, Manzoni avait écrit à Gœthe .

Milan, 23 janvier 1821.

....Quoique les remercîments littéraires ne soient plus en cré-

dit, j'espère cependant que vous ne dédaignerez pas cette expression sincère d'un cœur reconnaissant ; pendant que je travaillais à *Carmagnola*, si quelqu'un m'avait dit que Gœthe lirait ma tragédie, cette récompense inespérée aurait été pour moi le plus grand des encouragements. Vous pouvez donc vous imaginer quelle a été mon émotion quand j'ai vu que mon travail, après avoir été l'objet d'un examen amical, recevait de vous devant le public un témoignage aussi bienveillant. Une pareille approbation avait encore plus de valeur pour moi que pour personne, et certaines circonstances la rendaient inappréciable. Qu'il me soit permis de vous dire pourquoi je vous dois une double reconnaissance.

Sans parler de ceux qui tournaient mon œuvre en ridicule, d'autres critiques, mieux disposés pour moi, voyaient tout à un point de vue entièrement différent du mien ; ils louaient ce qui avait peu d'importance pour moi, et me blâmaient d'avoir violé et ignoré les lois les plus connues de la poésie dramatique, lorsque je croyais au contraire que mon mérite consistait à les avoir étudiées avec le soin le plus persévérant et le plus scrupuleux. Le public ne louait que le chœur et le cinquième acte, et il semble que personne ne voulût voir dans cette tragédie ce que j'avais voulu y mettre ; je dus croire à la fin que j'avais poursuivi un but illusoire, ou du moins que je n'avais pas su l'atteindre. Quelques amis, dont j'apprécie hautement l'opinion, ne pouvaient pas me tranquilliser, car les communications de chaque jour que nous avions, l'accord qui régnait entre nous sur beaucoup de points, ôtaient à leurs paroles cette autorité que peut avoir une approbation venue de l'étranger, inattendue, due entièrement à son auteur. Dans cette cruelle et paralysante incertitude, quelle dut être ma joie et ma surprise quand j'entendis la voix du maître, quand j'appris qu'il n'avait pas cru indigne de lui de se rendre compte de mes intentions, quand je trouvai dans ses claires et lumineuses paroles l'idée mère qui m'avait inspiré ! Cette voix m'excite à continuer avec joie mes travaux, et je me sens affermi dans cette conviction que le meilleur moyen de bien exécuter un ouvrage de l'esprit, c'est d'étudier attentivement la nature intime du sujet sans s'inquiéter de règles conventionnelles et des exigences passagères de la majorité des lecteurs. — Je dois confesser que la séparation des personnages en personnages *historiques* et personnages *d'invention* est ma faute seule ; elle est due à un penchant trop marqué pour la fidélité historique. Dans une œuvre nouvelle,

j'avais déjà abandonné cette distinction, et je suis heureux d'avoir été ainsi au-devant de vos vœux....

ADELGHIS,

Tragedia. (Milano, 1822.)

Cette tragédie sera bientôt traduite en allemand ; nous laisserons donc de côté le résumé que nous avions jugé nécessaire en parlant du *Comte Carmagnola;* nous renvoyons à l'analyse que M. Fauriel a jointe à sa traduction française ; elle satisfera à tous les points de vue les amis d'une critique judicieuse, qui sait développer les idées renfermées dans une œuvre d'une façon utile à l'auteur. Nous voulons seulement dire ici que cette tragédie confirme la bonne opinion que nous avions conçue de M. Manzoni et qu'elle nous a donné l'occasion de voir ses qualités se déployer sur un champ plus vaste. Alexandre Manzoni a désormais une place honorable parmi les poëtes modernes. C'est sur les plus purs sentiments de l'humanité que repose son beau et vrai talent de poëte. Comme toutes les paroles qu'il met dans la bouche de ses personnages sont d'une vérité parfaite et en harmonie avec ce qu'il pense lui-même, il croit qu'il est absolument nécessaire que les éléments historiques mis en œuvre par le poëte soient d'une incontestable vérité, et prouvés par des documents irrécusables. Il cherche à mettre la partie morale et esthétique de son œuvre qu'il puise en lui-même en accord parfait avec la partie réelle fournie par l'histoire. Il y a, selon nous, parfaitement réussi, car nous lui permettons ce qui lui a été refusé, en l'autorisant à donner à des personnages d'un siècle à demi barbare des sentiments et des idées d'une délicatesse qui n'appartient qu'à la haute civilisation morale et religieuse de notre temps. Pour le justifier, nous émettrons une opinion qui paraîtra peut-être paradoxale ; selon nous, toute poésie est faite d'anachronismes ; il faut toujours attribuer au temps passé que nous évoquons pour le raconter à notre façon à nos contemporains, une civilisation plus haute que celle qu'il possédait ; le poëte doit sur ce point tranquilliser sa conscience, et le lecteur doit consentir à faire semblant de ne pas les voir. L'*Iliade*, l'*Odyssée*, toutes

les tragédies, tout ce qui nous est parvenu de vraie poésie, tout ne respire qu'anachronismes ; ils sont la vie même de ces œuvres; il n'y a pas une scène qui ne fasse quelque emprunt à la vie contemporaine pour être saisissable, je dirai plus, pour être supportable; et nous n'avons pas agi autrement dans ces derniers temps avec le moyen âge; c'était son masque, et non pas lui-même, qui paraissait partout dans l'art et dans la vie. Si Manzoni s'était convaincu plus tôt de cet inaliénable droit du poëte, de transformer à son gré la mythologie et de changer l'histoire en mythologie, il ne se serait pas donné tant de peine pour trouver une base historique parfaitement solide aux détails de ses poëmes. Sa nature d'esprit, son caractère l'ayant porté et forcé à agir ainsi, il en est résulté un genre de poésie que l'on peut dire unique; il a écrit des œuvres que personne n'imitera. En effet, par les études spéciales qu'il a faites de ce temps, par la peine qu'il a prise pour se le rendre bien clair et voir avec certitude la situation du pape et de ses Latins, des Lombards et de leur roi, de Charlemagne et de ses Francs, par l'examen auquel il s'est livré de ces races, éléments d'origine diverse que les jeux de l'histoire ont tour à tour mêlés, confondus et choqués les uns contre les autres, l'imagination du poëte s'est remplie d'une telle richesse de tableaux, et dans son travail de création elle a procédé avec tant de fermeté, que l'on ne peut découvrir un seul vers qui soit vide, un seul trait qui manque de précision, un seul pas qui soit fait au hasard et sans une raison particulière. En un mot, il a écrit une œuvre rare, digne du meilleur accueil; on doit le remercier de tout ce qu'il a fait, et aussi de la manière dont il l'a fait, car on n'aurait jamais pu, avant lui, demander à personne de donner à une tragédie la forme et le fond qu'il a donnés à la sienne. Je ne veux pas développer ces idées, c'est assez de les avoir indiquées au lecteur qui pense. Remarquons seulement qu'il a réussi surtout à rendre présent le passé dans les morceaux lyriques, qui sont son vrai domaine. L'histoire est le fond des plus grandes poésies lyriques. Que l'on essaye d'enlever aux odes de Pindare l'élément historique et mythologique, on leur ôtera toute leur vie intime. Les poésies lyriques modernes penchent toutes vers l'élégie; elles se plaignent de tout ce qui manque à l'homme, pour que l'on ne s'aperçoive pas de ce qui leur manque à elles-mêmes. Pourquoi Horace renonce-t-il à imiter Pindare? Il ne faut pas l'imiter, mais un vrai poëte qui saurait comme lui célébrer et louer, qui comme

lui, étudierait avec bonheur les généalogies glorieuses et les hauts faits des cités rivales, pourrait évidemment écrire des poésies aussi belles que les siennes.

Dans le *Comte Carmagnola*, le chœur, en décrivant la bataille, ne se perd pas dans le détail infini; au milieu de l'immense désordre, il trouve des paroles qui jettent la clarté sur le tumulte sauvage de la lutte; de même, dans *Adelghis*, les deux chœurs sont chargés de rendre visibles à l'œil de l'esprit des scènes immenses et passagères; le commencement de la première ode a un caractère tellement lyrique qu'elle paraît d'abord assez abstruse. Il faut se représenter l'armée lombarde battue et dispersée; dans les solitudes des montagnes, là où les Latins, vaincus depuis longtemps, labourent la terre et sont soumis à tous les travaux de l'esclave, se répand la nouvelle de cette défaite. Leurs fiers vainqueurs, les familles qui avaient toute la puissance sont en fuite; ils ne savent s'ils doivent se réjouir, et en effet le poëte leur ôte toute espérance: sous les nouveaux maitres leur sort ne sera pas plus heureux.

Avant de parler du second chœur, rappelons une remarque que nous avons déjà faite dans les notes du *Divan*: le rôle de la poésie lyrique n'a absolument rien de commun avec celui de la poésie épique ou de la poésie dramatique. Celles-ci, en effet, par le récit ou par des tableaux, présentent à l'auditeur ou au spectateur le développement d'un certain fait important; auditeur ou spectateur n'a rien à faire par lui-même, il n'a qu'à donner une vive attention au poëte. Au contraire, la poésie lyrique expose un moment d'un grand événement, de façon à engager l'âme entière de l'auditeur dans la situation et à l'enlacer si fortement qu'elle se sente comme prise dans un nœud et partage tous les sentiments du poëte. A ce point de vue, on pourrait nommer la poésie lyrique la perfection suprême de l'art de persuader: les qualités qu'elle exige sont si rares que l'on comprend pourquoi elle apparaît si rarement dans l'empire du beau. Nous ne connaissons aucun poëte moderne qui possède ces qualités à un aussi haut degré que Manzoni. Le procédé lyrique est dans sa nature même, et il est né poëte lyrique comme il s'est fait historien et poëte dramatique.

Le chœur qui termine le troisième acte nous a, malgré nous, associés à la chute de l'empire lombard: nous voyons, au commencement du quatrième acte, une femme devenir la triste victime

de ces horreurs politiques. Ermengarde meurt ; fille, sœur, épouse de rois, elle ne devait pas être mère de roi ; entourée de religieuses, elle quitte au milieu des tourments une vie sans espérances. Le chœur entre ; et nous donnons ici un résumé de ses strophes pour aider les personnes qui liront cette œuvre sérieusement. 1. Douce peinture d'une mort pieuse. 2. Les gémissements se taisent ; une main amie ferme les yeux ternis, pendant que l'on prie. 3. Dernier appel, pour qu'elle oublie la terre et pense à l'Éternel. 4. Peinture de la situation de cette infortunée, qui ne pouvait oublier son tourment. 5. Dans les nuits sans sommeil, dans les cloîtres, sa pensée retournait vers les jours de bonheur. 6. Quand elle arriva chez les Francs, aimée, et ne prévoyant pas l'avenir. 7. D'une haute colline elle vit son bel époux chasser avec joie dans la vaste plaine. 8. Entouré de son escorte bruyante, il attaquait le sanglier. 9. Frappé par la flèche du roi, l'animal tomba dans son sang ; elle se sentit heureuse et effrayée. 10. Souvenirs de la Meuse et des sources chaudes d'Aix, où le puissant guerrier, déposant son armure, venait se reposer. 11, 12, 13. Belle comparaison bien conduite : semblable à la rosée qui rafraîchit un gazon flétri, une parole amie ranime une âme dévorée de tourments, mais bientôt le soleil brûlant abat de nouveau les tiges si frêles. 14. De même après un court oubli, l'ancienne douleur reparait. 15. Nouveau conseil de se détacher de la terre. 16. Énumération d'autres malheureuses qui sont mortes comme elle. 17. Léger reproche sur ses ancêtres qui furent des tyrans. 18. Qu'elle aille reposer maintenant avec les opprimés. 19. Que ses traits reprennent leur tranquille expression virginale. 20. Ainsi le soleil qui empourpre les nuages en disparaissant annonce pour le lendemain une belle journée.

Ce qui augmente encore l'effet que produit ce chœur, c'est que, malgré la mort d'Ermengarde, il lui adresse la parole comme si elle vivait et l'entendait encore. Nous ajoutons ici les paroles favorables par lesquelles M. Fauriel a terminé l'analyse de la tragédie ; il ne donne pas aux chœurs la même valeur que nous, cependant il dit : « A les prendre dans leur ensemble, tous les trois sont des productions éminemment distinguées et même uniques parmi les chefs-d'œuvre de la poésie lyrique moderne. On ne sait ce que l'on y doit admirer le plus, de la vérité, de la chaleur des sentiments, de l'élévation et de la force des idées ou d'une expression si vive et si tranche qu'elle semble l'inspiration

de la nature, et cependant si élégante, si harmonieuse, que l'art n'a rien à y ajouter[1].»

Nous souhaitons vivement que les lecteurs judicieux trouvent du plaisir à la lecture de ces chœurs et du poëme entier, car il offre l'exemple rare d'une œuvre également remarquable par la beauté morale et par la beauté artistique. La traduction de l'habile M. Streckfuss contribuera beaucoup à la faire apprécier. Il devrait comprendre dans son travail l'*Ode sur Napoléon*, que j'ai traduite autrefois à ma façon. Cette ode confirmerait ce que nous avons essayé d'établir sur les conditions de la poésie lyrique.

LITTÉRATURE ANGLAISE

ENCORE ET TOUJOURS SHAKSPEARE.

On a déjà tant parlé de Shakspeare, qu'il peut sembler qu'il n'y a plus rien à dire sur lui; mais c'est le caractère de l'esprit d'exciter éternellement l'esprit. Je veux aujourd'hui considérer Shakspeare d'abord comme poëte, puis le comparer avec les poëtes anciens et contemporains; enfin, l'étudier comme poëte dramatique. Je chercherai à indiquer les résultats que son imitation a amenés et peut amener. J'approuverai les idées qui ont été exprimées avant moi en les répétant; celles que je n'approuve pas, je les rejetterai d'un mot sans m'engager dans des discussions.

SHAKSPEARE CONSIDÉRÉ COMME POETE.

Le point le plus élevé auquel l'homme puisse arriver, c'est la conscience de ses sentiments et de ses pensées, c'est la connaissance de soi-même, qui lui sert à pénétrer l'âme d'autrui. Il y a des hommes qui sont nés avec des dispositions naturelles pour cette observation et qui savent peu à peu la tourner vers un but pratique. Le monde et les affaires considérés d'un haut point de vue nous donnent cette expérience; le poëte naît aussi avec ces

[1] *Le comte de Carmagnola* et *Adelghis*, tragédies de Manzoni, traduites par M. C. Fauriel, page 19.

dispositions, mais il ne s'en sert pas pour atteindre un but immédiat et terrestre; le but qu'il cherche est élevé, idéal, général. Si nous appelons Shakspeare un des plus grands poëtes, nous disons par cela même que presque personne n'a pénétré le monde comme lui, que presque personne n'a su en donner au lecteur une connaissance plus haute. En effet, grâce à lui, le monde devient pour nous pleinement transparent; nous devenons tout à coup les confidents de la vertu et du vice, de la grandeur et de la petitesse, de la noblesse, du crime, etc., et cela par les moyens les plus simples. Si nous cherchons quels sont ces moyens, il nous semblera d'abord que son application constante est de *tout mettre sous nos yeux;* mais c'est là une illusion. Les œuvres de Shakspeare ne sont pas faites pour les yeux du corps Je m'explique : L'œil peut bien être appelé le sens le plus pur c'est lui qui nous rend le plus facilement les objets sensibles. mais le sens intime de l'âme est encore plus pur; c'est lui qui, par la parole, nous rend les objets sensibles de la façon la plus haute et la plus rapide. Car les paroles fécondes sont seulement celles qui nous mettent devant les yeux, non des pensées d'une profondeur impénétrable, mais des images claires et précises. Or Shakspeare s'adresse toujours à notre sens intime, mais de telle sorte que le monde de l'imagination s'anime et s'éveille aussitôt en nous. Ainsi se produit un effet très-grand, mais dont nous ne savons pas nous rendre compte; ainsi s'explique cette illusion qui nous fait croire que tout a paru réellement devant nos yeux. Si l'on étudie de près les pièces de Shakspeare, on verra qu'elles sont bien plus riches en mots profonds qu'en action. Il présente aux yeux ce qui pourrait facilement s'imaginer, et même ce qui ferait mieux, vu par l'imagination que vu par les yeux. L'âme de Hamlet, les sorcières de Macbeth, un grand nombre de spectacles terribles ne reçoivent leur valeur que d'un travail de l'imagination; et c'est pour elle que Shakspeare a écrit tant de petites scènes intermédiaires; car, à la lecture, elles passent devant nous rapidement et font bon effet; à la représentation, au contraire, elles troublent et même fatiguent et ennuient. La puissance de Shakspeare réside donc dans les paroles vivantes qu'il a répandues partout. On s'en aperçoit facilement lorsqu'on lit ses pièces à haute voix; l'auditeur n'est distrait ni par l'exactitude ni par la fausseté du jeu des acteurs. Il n'y a pas de jouissance plus haute et plus pure que de se faire, les yeux fermés, non déclamer, mais réciter une pièce de

Shakspeare par une voix naturellement juste. On suit le fil si simple auquel il rattache le cours des événements. Nous nous formons bien certaines images des personnages d'après le dessin du poëte; mais au fond cette série de paroles et de discours est là pour nous apprendre ce qui se passe dans les âmes. Tous les acteurs semblent, sur ce point, s'être concertés pour ne rien nous laisser qui soit obscur ou douteux; héros et simples soldats, maîtres et esclaves, rois et messagers travaillent à amener ce résultat; les rôles accessoires y concourent souvent plus activement que les rôles principaux; les murmures les plus légers, qui, pendant un grand événement, circulent dans l'air, les sentiments les plus intimes, qui, dans les circonstances graves, se cachent au fond du cœur de l'homme : tout est exprimé. Tout ce qu'une âme concentre et dissimule avec inquiétude au fond d'elle-même apparaît ici, sans réserve, à la pleine et libre lumière du jour. Nous voyons la vie dans son entière vérité, et nous ne savons pas comment nous la voyons.

Shakspeare s'unit à l'âme du monde; il le pénètre comme elle-même; à tous deux rien ne reste caché; mais l'âme du monde garde le secret des événements, elle ne le trahit pas avant leur accomplissement, et même, lorsqu'ils sont passés, elle le garde encore souvent pour elle seule. Au contraire, il est dans l'esprit du poëte de nous trahir tous les secrets. Ses paroles abondantes nous les révèlent sinon toujours avant l'événement, du moins certainement pendant qu'il s'accomplit. L'homme puissant et vicieux, l'homme obscur et honnête, l'homme entraîné par les passions, le contemplateur paisible, tous portent leur cœur dans leur main; souvent contre toute vraisemblance, tous sont parleurs et diserts; il faut que le secret soit trahi, quand les pierres elles-mêmes devraient le publier; et la matière inanimée joue son rôle et parle aussi. Les éléments, les phénomènes du ciel, de la terre, de la mer, le tonnerre, l'éclair, les bêtes sauvages élèvent leur voix; ils n'apparaissent souvent que sous la forme d'images, mais contribuent toujours à l'éclaircissement de la situation, à l'explication d'un certain fait. Les trésors du monde civilisé doivent aussi apparaître; les arts, les sciences, les métiers, les industries diverses, tout vient apporter son tribut. Les poëmes de Shakspeare sont un grand marché plein de vie. C'est à sa patrie qu'il doit cette richesse; l'Angleterre, entourée de tous côtés par la mer, couverte de brouillards et de nuages, étendait déjà

son activité au dehors d'elle-même sur toutes les parties de l'univers. C'est dans une grande et noble époque que le poëte vivait; il nous a montré avec une grande sérénité la culture de son esprit; elle est poussée souvent jusqu'à l'excès, mais il n'agirait pas si fortement sur nous, s'il ne s'était pas mis au niveau de son siècle si riche d'activité. Personne n'a dédaigné plus que lui l'exactitude matérielle du costume; en revanche, il connaît dans la perfection tous les masques divers que prend l'âme humaine; à ce point de vue, le costume de toutes les nations et de tous les temps est le même. On dit qu'il a très-bien peint les Romains: je ne trouve pas; ses Romains sont, de la tête aux pieds, de vrais Anglais; mais ce sont des hommes, de vrais hommes, et, par conséquent, la toge romaine qu'il jette sur eux leur va parfaitement. Si l'on se place une fois pour toutes à ce point de vue, on trouvera que ses anachronismes méritent des éloges, et ce sont précisément ces fautes de costume matériel qui donnent tant de vie à ses œuvres.

Je n'ai pas le moins du monde, par ces quelques mots, fait sentir la valeur du génie de Shakspeare; ses amis et ses admirateurs sauront ajouter ce que j'omets. Une remarque cependant: où trouver un poëte qui sache, comme lui, au fond de chacune de ses œuvres, déposer une idée différente agissant sur tout l'ensemble? Ainsi, à travers tout le *Coriolan*, on sent circuler un sentiment de colère, inspiré par la résistance que met le peuple à reconnaître la supériorité de ceux qui sont au-dessus de lui. Dans *Jules César*, tout se rapporte à une autre idée : les premiers citoyens de l'État ne veulent pas voir envahir l'autorité suprême, parce qu'ils s'imaginent faussement pouvoir exercer une influence sur la république. Dans *Antoine et Cléopâtre*, mille voix nous répètent sans cesse que la jouissance et l'action sont incompatibles. Chaque pièce, ainsi examinée, nous donnerait un nouveau sujet d'admiration.

SHAKSPEARE COMPARÉ AVEC LES ANCIENS ET LES CONTEMPORAINS.

C'est dans les limites de ce monde que résident les idées qui animaient la grande âme de Shakspeare; les prophéties, la démence, les rêves, les pressentiments, les signes miraculeux, les fées, les gnomes, les spectres, les monstres, les sorciers, les enchanteurs, forment bien un élément magique qui, à certains

moments bien choisis, traverse ses poëmes, mais ces chimères trompeuses ne sont en aucune façon l'essence de ses œuvres. La vérité et la solidité de sa propre vie, telle est la base admirable sur laquelle elles reposent; voilà pourquoi tout ce qui, dans ses pièces, vient directement de la personne de Shakspeare nous paraît si pur, si riche de sens, si énergique. Il est donc bien évident qu'il ne doit pas être rangé parmi les poëtes de l'ère moderne que l'on a appelés poëtes romantiques; il appartient à la poésie *naïve;* tout chez lui est peinture de la réalité présente, et dans ses œuvres on ne rencontre qu'à un très-faible degré ce qui rappelle les aspirations vagues vers l'infini. Cependant Shakspeare est tout à fait un poëte moderne; un abîme immense le sépare des anciens ; je ne parle pas ici de la forme extérieure que je laisse de côté, je parle d'une différence profonde et intime.

Je prendrai d'abord mes précautions à l'égard des différents termes que je vais mettre en opposition. Je ne prétends pas que cette liste soit complète et définitive ; j'ai essayé seulement, en ajoutant de nouveaux termes, d'éclaircir le sens de ceux qui nous sont connus, et qu'on a l'habitude d'opposer l'un à l'autre. Ces oppositions sont :

Antique.	Moderne.
Naïf.	Sentimental.
Païen.	Chrétien.
Héroïque.	Romantique.
Réel.	Idéal.
Nécessité.	Liberté.
Devoir.	Vouloir.

Les tourments les plus pénibles que l'homme peut endurer ont leur origine dans le manque d'harmonie existant au fond de chacun de nous, d'abord entre le devoir et le vouloir, puis, entre le devoir et le vouloir d'un côté, et l'accomplissement de l'autre. Ce sont ces manques d'harmonie qui, dans le cours de la vie, nous entraînent dans des embarras si fréquents. Si l'embarras, né d'une légère erreur, peut être levé à l'improviste sans beaucoup nous nuire, il donne naissance à une situation *comique*. Si l'embarras est très-grave, si nous ne pouvons supprimer les causes qui l'ont amené, alors nous sommes dans une situation *tragique*. Dans les poëmes de l'antiquité prédomine le désaccord entre le devoir et l'accomplissement, dans les poëmes modernes, entre le vouloir et

l'accomplissement. Choisissons provisoirement ce contraste profond, et voyons, aidé par lui, ce que l'analyse nous donnera. Chaque époque, ai-je dit, est dominée par une des deux idées: mais comme le devoir et le vouloir ne sont pas dans l'homme radicalement séparés, les deux puissances règnent partout en même temps; seulement l'une des deux est, dans chaque époque, subordonnée à l'autre. Le devoir est imposé à l'homme, et l'obéissance forcée à ses commandements nous est souvent bien dure; au contraire, l'homme dispose à son gré de son vouloir. La volonté de l'homme est pour lui un royaume céleste. Toujours obéir au devoir seul nous paraît fâcheux; être impuissant à accomplir nos entreprises nous effraye, mais toujours vouloir nous plaît, et même la conscience d'une volonté forte peut nous consoler de ne pas avoir pu réussir dans notre entreprise.

Le jeu de cartes peut nous servir d'exemple : là aussi se montrent les deux éléments. Les règles du jeu combinées avec le hasard représentent le devoir (que les anciens connaissaient sous la forme du destin). En opposition au devoir agit la volonté, combinée avec l'adresse du joueur. A ce point de vue, on pourrait dire que le *whist* est un jeu *antique*. Les règles de ce jeu opposent des barrières au hasard et même à la volonté. J'ai un partner et des adversaires; des cartes me sont données; une longue série de hasards se présentera; je ne peux les éviter, mais je dois les diriger.— A l'*hombre* et aux jeux qui lui ressemblent, c'est tout le contraire; ma volonté et mon libre arbitre ont beaucoup d'indépendance; je peux refuser les cartes qui me sont données, leur attribuer différentes valeurs, les rejeter en tout ou en partie, demander des secours à la chance et trouver même dans les cartes les plus mauvaises les plus grands avantages; ces derniers jeux se rapprochent donc tout à fait de la pensée et de la poésie *modernes*. — La tragédie antique repose sur un fait inévitable qui *doit* arriver. La volonté, en cherchant à s'y opposer, ne fait que l'aggraver et l'accélérer. Là apparaissent toutes les terreurs inspirées par les oracles; nous sommes dans la région où trône l'*Œdipe*. Dans *Antigone*, ce *devoir*, en se présentant sous la forme de la piété filiale, a un aspect plus doux. Il prend en effet les apparences les plus multiples, mais il reste toujours despotique. Il a ses racines et son origine dans les lois de l'intelligence, telles que la loi morale et la loi civile, ou dans les lois de la nature, telles que les lois de la naissance, du développement, du dépérissement, de la vie, de la mort. Toutes ces

lois nous inspirent de la crainte : nous ne réfléchissons pas que par elles est assurée la marche heureuse de l'ensemble des choses. — Au contraire, la volonté est libre et paraît libre : elle favorise l'individu ; elle nous flatte : aussi, dès que les hommes la connurent, ils l'adorèrent. Elle est le Dieu des temps modernes. Nous lui appartenons ; nous craignons la puissance opposée : voilà pourquoi dans notre art, dans notre pensée, nous sommes éternellement séparés de l'antiquité. Le *devoir* rend la tragédie grande et forte, le *vouloir* la rend faible et petite. C'est le vouloir qui a donné naissance au *drame*, genre dans lequel un certain acte de la volonté sert de nœud à une situation soumise au despotisme de la nécessité. Ce changement qui plaît à notre faiblesse nous remplit d'émotion, et nous nous déclarons encore heureux si, après avoir attendu une catastrophe affreuse, le dénoûment plus doux, que l'on donne pour nous consoler, conserve un caractère triste.

Revenons maintenant à Shakspeare : je désire que mes lecteurs lui appliquent eux-mêmes toutes ces considérations. Shakspeare est unique, parce qu'il unit avec un talent infini l'*antique* et le *moderne*, le *devoir* et le *vouloir* ; ils cherchent partout dans ses pièces à se mettre en équilibre ; ils luttent tous deux avec énergie, cependant le désavantage reste au vouloir.

Personne, peut-être, n'a su plus admirablement que lui peindre dans un certain caractère l'union intime et primitive du vouloir et du devoir. Le personnage, si on considère en lui le caractère, est soumis à la nécessité ; il est limité, il est forcé de suivre une certaine voie. Mais, si on considère seulement en lui l'homme pur et simple, il jouit de sa pleine liberté, ne reconnaît aucune limite et n'est soumis qu'aux lois générales. De cette opposition résulte dans l'âme un conflit que Shakspeare met surtout en saillie ; mais ce conflit intérieur n'est pas le seul : le monde extérieur fournit ses éléments de lutte, et, le plus souvent, la lutte devient plus vive, parce qu'un devoir rigoureux est imposé à une volonté sans force. J'ai déjà indiqué ce ressort dans Hamlet ; on le trouve ailleurs dans Shakspeare. Hamlet est poussé par un esprit ; Macbeth par les sorcières, par Hécate et par la première de toutes les sorcières : sa femme ; Brutus, par ses amis ; ces trois personnages sont ainsi engagés dans une situation tragique pour laquelle ils ne sont pas nés. Coriolan donne lieu à la même remarque. En un mot, représenter une volonté aspirant à

des actes qui dépassent les forces de l'individu, c'est là une idée moderne. Comme Shakspeare donne pour cause à l'exaltation de la volonté un fait extérieur à l'individu, il transforme ce fait en une espèce de fatalité, et par là il se rapproche de l'antiquité; car tous les héros de l'antiquité poétique ne veulent que ce qui est possible à l'homme. De là résulte un bel équilibre entre la volonté, le devoir et l'accomplissement. Cependant il y a toujours dans le devoir qui les domine trop de rudesse austère, pour que tout en l'admirant, nous puissions l'aimer beaucoup. Une nécessité qui, plus ou moins, et quelquefois même entièrement, exclut la liberté, n'est plus d'accord avec notre manière de penser. Shakspeare, cependant, a presque tracé de nouveau ce tableau antique, en faisant de l'élement nécessaire un élément moral. Il combine donc et réunit le monde antique et le monde moderne. Si nous pouvons tirer quelques leçons de ses œuvres, qui nous donnent avec tant de plaisir tant d'étonnement, c'est en cela qu'il faut chercher à le prendre pour maître. Notre poésie romantique ne doit être ni insultée ni rejetée, mais il ne faut pas la célébrer exclusivement, et ne s'attacher qu'à elle; ce serait le moyen de ne plus apprécier et de gâter ce qu'il y a en elle d'énergique, de fort, de vrai; il faut donc chercher à concilier ces éléments qui paraissent si incompatibles. Nous avons devant nous, pour nous encourager, l'exemple de ce grand et unique maître, que nous élevons si haut, souvent sans savoir pourquoi, et que nous mettons au-dessus de tout; il a su accomplir ce miracle. Il a eu, il est vrai, le bonheur de venir à un temps de moisson; il a écrit dans un pays protestant, à une époque pleine de vie. Depuis longtemps, le bigotisme se taisait, et une âme naturellement et vraiment pieuse comme celle de Shakpeare avait la liberté de développer religieusement les purs sentiments qui vivaient au fond d'elle-même, sans chercher à les faire accorder avec les idées d'une certaine religion positive.

SHAKSPEARE CONSIDÉRÉ COMME POÈTE DRAMATIQUE

Si l'on veut simplement jouir d'une œuvre d'art que l'on aime, on ne porte son attention que sur l'ensemble et on se pénètre de l'unité que l'artiste a donnée à sa création. Au contraire, si l'on veut faire un examen théorique de ses œuvres, soutenir quelque idée à propos d'elles, et en tirer des leçons, alors l'analyse est

indispensable ; voilà pourquoi nous avons écrit les deux chapitres précédents, dans lesquels nous considérons Shakspeare d'abord comme poëte pur et simple, puis, en le comparant avec les poëtes anciens et contemporains. Nous terminons en étudiant le poëte dramatique.

C'est à l'histoire de la poésie qu'appartiennent le nom et la gloire de Shakspeare; c'est une injustice envers les poëtes dramatiques de tous les siècles que de le transporter tout entier dans l'histoire du théâtre.

Un esprit dont on ne conteste pas la haute valeur peut faire cependant de ses facultés un usage douteux; l'esprit supérieur n'emploie pas toujours des procédés supérieurs. C'est en ce sens que Shakspeare, lié essentiellement à l'histoire de la poésie, appartient seulement par hasard à l'histoire du théâtre. Pour l'admirer complétement, comme il convient, il faut examiner les circonstances, les conditions particulières qu'il devait accepter, sans faire de ces conditions passagères des mérites et des modèles de l'art.

Dans une œuvre vivante se trouvent souvent réunis plusieurs genres voisins de poésie. On peut y trouver l'épopée, le dialogue, le drame, la pièce de théâtre. L'épopée est le récit de traditions orales faites à la foule par un seul individu. Le dialogue est un échange de paroles entre un nombre de personnes déterminé, échange qui peut se faire devant la foule. Il y a drame si on ajoute l'action à l'échange des paroles, quand même on supposerait que cette action est tout entière dans l'imagination. La pièce de théâtre réunit les trois genres; elle exige de plus le concours de la vue et certaines conditions de lieux et de personnes.

Les œuvres de Shakspeare sont surtout des drames ; son habitude de mettre en saillie la vie de l'âme plaît beaucoup au simple lecteur ; quant aux exigences théâtrales, il n'en tient aucun compte; il se permet tout, et l'imagination lui permet tout. Avec lui nous sautons, à chaque instant, d'un lieu à un autre; notre imagination supplée à toutes les scènes intermédiaires qu'il néglige ; nous lui savons même gré de donner à notre esprit un si noble exercice. En présentant tout sous la forme de scènes dramatiques, il rend plus facile le travail de l'imagination, car les planches où se déroule l'apparence du monde me sont plus familières que le monde lui-même. Quand nous avons lu ou entendu des récits étranges, nous croyons qu'il ne serait pas impossible à nos yeux eux-mêmes de les voir. De là, tant de romans

aimés que l'on a transformés, sans succès, en pièces de théâtre.

Pour qu'un drame soit théâtral, il faut qu'il soit symbolique, c'est-à-dire que chaque fait, en étant important par lui-même, doit en faire deviner et présager un autre plus important. Shakspeare a su parfois atteindre à cette qualité suprême; j'en citerai, pour preuve, ce moment où le fils et successeur d'un roi près de mourir, lui prend pendant son sommeil sa couronne, la place sur sa tête et s'en pare avec fierté. Mais ce sont là de simples moments, des perles dispersées, séparées les unes des autres par beaucoup de scènes non théâtrales. L'ensemble des procédés de Shakspeare est au fond en opposition avec la scène. Son génie abrége tout, comme le poëte abrége la nature; nous devons le louer de ce talent; seulement, nous nions, et cela à son honneur, que la scène ait été un champ digne de lui. Cette étroitesse de la scène a rétréci ses œuvres. Il n'agit pas comme les autres poëtes; il ne choisit pas pour chaque œuvre des éléments particuliers; au cœur de son drame, il dépose une certaine *idée* à laquelle il sait rapporter le monde et l'univers entier. Dans ces tableaux abrégés qu'il donne de l'histoire ancienne et moderne, il peut ainsi emprunter ses éléments à toutes les chroniques, que souvent il copie mot à mot. Hamlet nous prouve qu'il n'est pas si scrupuleux avec les *Nouvelles*; Roméo et Juliette sont restés plus fidèles à la tradition; cependant, l'introduction de deux figures comiques (Mercutio et la Nourrice) trouble totalement le fond tragique du récit. Ces deux rôles étaient joués sans doute par deux acteurs favoris; c'est un homme qui devait jouer aussi le rôle de la Nourrice. En examinant avec grande attention, on s'aperçoit que ces deux rôles et tout ce qui s'y rattache sont dans la pièce comme chargés de donner des intermèdes burlesques. Aujourd'hui, avec nos idées amies de la logique et de l'harmonie, ces rôles nous paraîtraient intolérables. Shakspeare nous étonne encore plus quand nous examinons la manière dont il a rédigé et remanié les pièces déjà écrites par d'autres. Nous pouvons faire cette étude pour *le Roi Jean* et pour *le Roi Lear*, les vieilles pièces ayant été conservées. Dans ces deux pièces, il se montre toujours plutôt poëte pur et simple que poëte dramatique.

Expliquons enfin cette énigme. Des érudits nous ont montré combien de son temps la scène était imparfaite; il n'y avait alors aucun de ces besoins de vraisemblance que nous ont donnés peu à peu le progrès des machines, de la perspective et des costumes. Au

jourd'hui, nous reviendrions difficilement à cette enfance de l'art; alors, on voyait peu de chose, on se figurait tout, et tout n'était qu'apparence; un rideau vert signifiait pour le public une chambre royale; un musicien, sans bouger, jouait continuellement de la trompette, etc. Qui accepterait, de nos jours, pareil spectacle? Les pièces de Shakspeare, ainsi jouées, n'étaient donc vraiment que des contes très-intéressants, racontés par plusieurs personnes; pour produire plus d'impression, ces personnes avaient pris des masques caractéristiques; elles s'agitaient en sens divers, elles entraient, elles sortaient, en laissant toujours à l'imagination du spectateur le soin de se représenter à son gré, sur la scène vide, des bosquets enchantés et des édifices magnifiques.

Pourquoi Schrœder a-t-il su faire monter Shakspeare sur la scène allemande, sinon parce qu'il a su abréger les abrégés de Shakspeare? Schrœder s'attachait uniquement aux scènes essentielles, il rejetait tout le reste; il repoussait même les passages nécessaires quand il lui semblait qu'ils nuiraient à l'effet de la pièce jouée devant sa nation et à son époque. Par exemple, il est très-vrai qu'en supprimant la première scène du *Roi Lear*, il a altéré tout le caractère de la pièce. Cependant, il avait raison, car dans cette scène Lear paraît si absurde que, plus tard, on ne peut donner tout à fait tort à ses filles. Le vieillard fait pitié, mais on ne partage pas sa douleur, et Schrœder voulait exciter la compassion pour Lear, en même temps que l'horreur pour les deux filles dénaturées, qui cependant ne méritent pas un blâme absolu. Dans la vieille pièce que Shakspeare a rédigée, cette scène amenait les effets les plus heureux. Lear s'est enfui en France, sa fille et son gendre, obéissant à une fantaisie romantique, se déguisent et font un pèlerinage; ils rencontrent le vieillard qui ne les reconnaît pas; l'âme éminemment tragique de Shakspeare a rempli ici de sentiments amers des scènes qui, dans l'original, avaient un caractère de douceur; on ne peut jamais comparer ces deux œuvres sans tirer de leur comparaison d'intéressantes pensées.

Depuis longtemps s'est répandu en Allemagne le préjugé que l'on doit jouer Shakspeare textuellement, quand même spectateurs et acteurs devraient en mourir suffoqués. La meilleure traduction n'a cependant jamais pu réussir nulle part; les essais consciencieux et réitérés faits sur le théâtre de Weimar ont servi de preuve décisive. Si l'on veut jouer Shakspeare, il faut donc jouer ses pièces arrangées par Schrœder. Il est absurde de ne pas

vouloir à la représentation supprimer un iota ; cependant, on entend toujours soutenir cette opinion. Si elle prend du crédit sur les hommes qui ont dans les mains l'autorité, dans peu d'années Shakspeare aura complétement disparu de la scène allemande. Ce ne serait pas un malheur, car ses pièces, lues dans la solitude ou dans un petit cercle, deviendraient pour nous la source de joies d'autant plus vives.

LORD BYRON. — DON JUAN.

Gœthe a traduit en vers allemands le début de *Don Juan*, et le monologue de Manfred (scène II, acte II). Il a ajouté à ces deux traductions les observations suivantes.

J'ai hésité autrefois à traduire un passage du *Comte Carmagnola*, ce qui était peut-être possible ; aujourd'hui j'ose donner la traduction de l'intraduisible *Don Juan;* on verra peut-être dans cette conduite une contradiction ; je dois l'expliquer. M. Manzoni est chez nous peu connu, il faut donc avant tout voir ses qualités dans toute leur force, telles qu'elles se présentent dans l'original même ; plus tard, un de nos jeunes amis pourra fort bien nous donner une traduction. Au contraire, nous sommes tous suffisamment initiés au talent de lord Byron ; nos traductions ne peuvent ni lui servir ni lui nuire ; l'original est dans les mains de toutes les personnes cultivées. Mais quand nous tenterions l'impossible, nos essais ne seraient pas sans utilité ; car si dans le reflet ne se trouve pas l'image exacte du tableau original, notre attention peut du moins être attirée sur le miroir lui-même, et peut-être en l'examinant aurons-nous l'occasion de faire sur sa nature, sur ses défauts et sur ses qualités, quelques remarques utiles.

Don Juan est une œuvre d'un génie sans bornes : tantôt la haine pour les hommes entraîne ce génie à la dureté la plus farouche ; tantôt, redevenu l'ami de notre race, il plonge son âme dans les profondeurs des plus suaves amours. — Puisque nous connaissons et apprécions l'auteur, puisque nous ne voulons pas qu'il soit autrement qu'il n'est, jouissons avec reconnaissance des œuvres que dans sa liberté excessive ou même dans sa témérité il ose nous présenter. Les idées bizarres, désordonnées du poëte n'épargnent rien ; la

forme est aussi audacieuse que le fond ; le poëte ne respecte pas plus la langue que les hommes, mais il nous prouve que l'Angleterre a déjà une langue comique formée, ce dont l'Allemagne manque absolument. Le comique allemand résulte beaucoup plus de l'idée que de la forme donnée à l'idée. On admire la richesse de Lichtenberg[1]; il avait à ses ordres un monde de connaissances et de rapports qu'il savait, comme des cartes, mêler et manier avec malice. Chez Blumauer[2], ce sont les fortes oppositions qu'il se plaît à établir qui nous amusent. En résumé, nous voyons que l'allemand, pour être plaisant, a besoin de remonter quelques siècles en arrière ; c'est avec les petits vers de cette époque qu'il réussit seulement à montrer une naïveté agréable. — En traduisant *Don Juan*, on pourrait apprendre beaucoup des Anglais ; il n'y a qu'un procédé comique qui ne pourra se transporter, c'est celui qui consiste à employer les uns pour les autres des mots qui ont une prononciation presque identique et un sens très-différent. Ceux de nous qui connaissent bien la langue anglaise verront si le poëte n'a pas ici parfois franchi les limites.

J'ai essayé la traduction de quelques strophes ; je les donne non comme un modèle, mais comme un encouragement. Le talent de nos traducteurs devrait s'essayer à cette tâche ; il faudrait se permettre des assonances, des rimes défectueuses, et bien d'autres libertés ; certain laconisme serait nécessaire pour bien rendre l'allure et le sens de cette moquerie hardie ; il faudrait du reste un essai pour mieux montrer ce que l'on doit faire. — Si l'on nous reprochait de propager en Allemagne, par notre traduction, un pareil écrit, et de faire connaître à une nation simple, honnête et paisible, l'œuvre la plus immorale que la poésie ait jamais produite, nous répondrions que ces essais de traduction ne sont pas destinés à être lus par tous ; ce sont seulement des exercices destinés aux esprits bien faits, doués de talent ; les qualités qu'ils auront ainsi acquises, ils pourront ensuite s'en servir pour la joie et le plaisir de leurs compatriotes. — D'ailleurs, quand même ces fragments seraient répandus par l'impression, il n'y a pas à attendre pour la morale publique un dommage particulier, car il faudrait que poëtes et écrivains se conduisissent d'une étrange

[1] 1742-1799. Penseur humoriste qui mérite toujours d'être lu. Son *Explication des caricatures de Hogarth* a été traduite en français.

[2] Auteur d'une *Énéide travestie*.

façon pour être plus immoraux que les récits imprimés dans les journaux de chaque jour.

MANFRED.

Œuvre étrange qui me touche de près. Le spirituel et bizarre poëte s'est assimilé mon *Faust*, et son hypocondrie a trouvé là les aliments les plus étranges. Il a fait servir à son but tous les détails qui lui plaisaient, et en les empruntant, il les a tous modifiés, aussi je ne peux assez admirer son esprit. L'ensemble est tellement transformé que l'on pourrait faire de très-intéressantes leçons sur les ressemblances et les différences avec le modèle. Je ne peux nier que la sombre ardeur de ce désespoir infini devient à la fin pesante, mais, cependant, la fatigue que l'on éprouve ne se sépare jamais de l'admiration et d'une haute estime.

Dans cette tragédie, nous trouvons la quintessence des idées et des passions de ce talent si extraordinaire, né pour se tourmenter lui-même. On ne peut guère juger avec une tranquille équité la vie et la poésie de lord Byron. Il a reconnu souvent ce qui le torture ; il l'a décrit souvent, et personne presque n'éprouve de compassion pour cette douleur intolérable qu'il roule et retourne sans cesse en lui-même. — Dans ce drame, ce sont les spectres de deux femmes qui le poursuivent. — L'une s'appelle *Astarté*; l'autre n'a pas de nom, elle ne parait pas, elle n'a pas de forme, ce n'est qu'*une voix*. Voici, raconte-t-on, l'horrible aventure qu'il a eue avec la première de ces femmes. — Jeune homme hardi et séduisant, il avait conquis l'attention d'une jeune dame de Florence ; le mari ayant découvert leur liaison, tua sa femme. Dans la même nuit, le meurtrier fut trouvé mort dans la rue. Personne n'avait pu être soupçonné. Lord Byron avait quitté Florence, et toute sa vie il traîna derrière lui ces deux spectres. — D'innombrables allusions dispersées dans ses poésies rendent vraisemblable cet événement fabuleux. Ainsi, dans le monologue de Manfred, dont je donne la traduction, nous le voyons s'appliquer à lui-même la malheureuse histoire du roi de Sparte, Pausanias. Ce général lacédémonien s'était d'abord couvert de gloire par sa brillante victoire de Platée;

mais sa fierté, son obstination, sa dureté grossière lui avaient ôté l'amour des Grecs; des intelligences secrètes avec l'ennemi lui avaient ôté la confiance des Lacédémoniens; et il finit par commettre un crime dont les conséquences le poursuivirent jusqu'à sa mort, qui fut ignominieuse. Il commandait dans la mer Noire la flotte des Grecs alliés; il se prend d'une passion violente pour une jeune fille de Byzance. Après de longues résistances, le puissant général l'obtient enfin de ses parents; il est convenu qu'elle sera amenée chez lui pendant la nuit. La jeune fille, honteuse, prie un esclave d'éteindre toute lumière : il obéit; quand elle pénètre dans la chambre de Pausanias, elle choque la tige de la lampe. Pausanias, réveillé brusquement, croit qu'un meurtrier s'approche de lui, il saisit son épée et tue son amante. Cette scène affreuse ne peut se détacher de son imagination; l'ombre le poursuit partout et il demande en vain aux Dieux et aux charmes des prêtres de le purifier.

Combien doit être blessé le cœur d'un poëte, pour qu'il aille chercher dans le passé un pareil événement, se l'applique et l'ajoute à sa propre tragédie!

Les détails que nous venons de donner sont nécessaires pour comprendre le monologue de Manfred, d'où s'exhale tant d'ennui, tant de fatigue de la vie. Nous le recommandons comme un excellent exercice à tous les amis de l'art de déclamer. C'est le monologue d'Hamlet à une plus haute puissance. Il faut un grand art pour faire ressortir l'idée épisodique en conservant à tout l'ensemble un même caractère bien uniforme. On verra facilement que pour bien rendre l'intention du poëte, la voix doit prendre un accent violent, et même bizarre.

CAIN.

Après avoir, pendant presque un an, entendu exprimer sur cette œuvre les opinions les plus étranges, je l'ai enfin lue moi-même, et j'ai éprouvé en même temps surprise et admiration; effet qu'elle produira sur tout esprit sensible à ce qui est bon, beau et grand. J'aimais à en causer avec des amis, et je résolus même d'en dire quelques mots au public, mais plus on pénètre dans l'œuvre d'un pareil esprit, plus on sent combien il est difficile de s'en

rendre compte à soi-même, à plus forte raison aux autres ; peut-être donc, comme pour tant d'excellents livres, aurais-je gardé encore le silence, sans une circonstance venue de l'extérieur. Un Français, Fabre d'Olivet, a traduit *Caïn* en vers blancs, et a joint à sa traduction des observations philosophiques et critiques[1]. Je ne connais pas son travail, mais le *Moniteur* du 30 octobre 1823, en parlant du poëte et de certains passages de ses écrits d'une manière tout à fait conforme à mes vues, a réveillé mon attention ; souvent, en effet, si, au milieu d'une foule confuse de jugements qui nous laissent indifférents, s'élève enfin une voix qui nous plaise, nous nous sentons engagés à lui répondre et à lui adresser nos applaudissements. Laissons parler ce défenseur de Byron :

« Cette scène, (la malédiction de Caïn par Ève) atteste, suivant nous, la profondeur énergique des idées de lord Byron ; elle fait dire à l'égard de Caïn : *digne fils d'une telle mère.* Ici, le critique demande où l'auteur en a puisé le modèle ; lord Byron peut lui répondre : dans la nature et l'observation, comme Corneille y trouva sa *Cléopâtre*, les anciens leur *Médée*, comme l'histoire signale tant de caractères dominés par des passions extrêmes. — Ce n'est pas celui qui a bien observé le cœur humain et connu jusqu'où peuvent s'égarer les divers mouvements, surtout chez la femme, où le bien comme le mal semblent n'avoir pas de limites, qui pourra reprocher à lord Byron d'avoir, même à la naissance du monde et pour la première famille, manqué à la vérité ou de l'avoir exagérée à plaisir. Il a peint la nature corrompue comme Milton a su la peindre avec des couleurs d'une fraîcheur ravissante dans sa beauté et sa pureté virginales. Au moment de l'imprécation horrible qu'on reproche à l'auteur, Ève n'était plus le chef-d'œuvre de la perfection et de l'innocence ; elle a reçu du tentateur ces ferments empoisonnés qui ont dépravé des dispositions et des sentiments destinés à une meilleure fin par l'auteur de la vie ; déjà la pure et douce satisfaction de soi-même est devenue vanité ; la curiosité exaltée par l'ennemi du genre humain concourant à la désobéissance fatale, a trompé les intentions du créateur et altéré son plus bel ouvrage...

« Ève chérissant Abel, et maudissant avec fureur Caïn, son meur-

[1] *Caïn*, mystère dramatique de lord Byron, traduit en vers français et réfuté dans une suite de remarques philosophiques et critiques et précédé d'une lettre à lord Byron sur les motifs et le but de cet ouvrage, par Fabre d'Olivet.

trier, paraît conséquente à elle-même, telle qu'elle est devenue. Abel, faible, mais pur, n'offrant d'Adam que sa déchéance, plaît doublement à sa mère, parce qu'il lui retrace moins péniblement l'image humiliante de sa faute. Caïn, au contraire, qui a plus hérité d'elle dans son caractère orgueilleux, et qui conserve une force qu'Adam a perdue, irrite en elle tous les souvenirs, toutes les impressions d'amour-propre à la fois; frappée dans ses sentiments maternels de prédilection, sa douleur ne connaît plus de bornes, quoique le meurtrier lui-même soit son fils. Il appartenait à un génie aussi vigoureux que celui de lord Byron de tracer l'affreuse vérité de ce tableau. *Il devait s'abstenir ou le traiter ainsi.* »

Nous pouvons reprendre ce dernier mot en le généralisant et dire : Lord Byron devait écrire *Caïn* comme il l'a écrit, ou ne pas l'écrire du tout.

Comme l'ouvrage, soit dans le texte, soit dans la traduction, se trouve aujourd'hui entre toutes les mains, il n'a besoin ni d'être recommandé ni même d'être annoncé; je veux cependant présenter quelques courtes observations.

A son talent sans limites, le poëte vient d'ouvrir de nouvelles régions; son coup d'œil ardent a su, au delà de toute attente, pénétrer le passé, le présent, et aussi l'avenir ; aucun être humain ne peut savoir d'avance quelles œuvres il accomplira en suivant cette voie inconnue. Nous pouvons cependant indiquer dès à présent quelques-uns de ses procédés. Il se tient à la lettre de la tradition biblique. Le premier couple humain a perdu sa pureté et son innocence premières ; une faute mystérieuse les lui a ravies; toute leur postérité doit subir leur peine. Caïn est le représentant de cette humanité déchue ; sur ses épaules tombe le poids immense de la faute; sans avoir péché lui-même, il est plongé dans une profonde misère. Ce premier fils de l'homme, si lourdement courbé sous le malheur, est surtout préoccupé de la mort. Il n'en a aucune idée, et, quoiqu'il désire la fin de son infortune actuelle, il aime encore mieux s'y soumettre que la changer contre un état complétement inconnu. On voit que déjà dans l'âme du premier et du malheureux fils de l'homme se sont agitées toutes les douloureuses et insolubles questions qui nous tourmentent encore aujourd'hui. Il sent tous ces problèmes de notre nature se soulever tumultueusement au fond de lui-même; ni la pieuse douceur de son père et de son frère, ni l'aimable société de sa

sœur et épouse ne peuvent le calmer. Pour accroître son supplice, Satan apparaît; ce puissant séducteur trouble d'abord sa conscience, puis il lui fait accomplir un voyage merveilleux à travers les mondes; il lui montre le passé immense, le présent petit, mesquin, l'avenir sans consolation. Caïn retourne vers les siens, non plus méchant, mais plus animé; trouvant tout dans le cercle de sa famille comme il l'avait laissé, l'insistance d'Abel pour lui faire offrir un sacrifice lui semble intolérable. Bornons-nous à dire que tous les détails qui amènent le meurtre d'Abel sont d'une invention de premier ordre; tout ce qui suit est également d'une valeur inappréciable. Abel est tué! Voilà la mort!... cette mort dont on parlait tant, et sur laquelle la race humaine ne sait rien de plus qu'auparavant[1]

N'oublions pas de rappeler que dans toute la pièce circule le pressentiment d'un Sauveur; sur ce point comme sur tous les autres, le poëte s'est conformé à nos doctrines et à notre exégèse.

Notre voisin de l'Occident a relevé excellemment les mérites de la scène avec Adam et Ève, scène dans laquelle Ève frappe de sa malédiction Caïn qui reste muet; nous n'avons rien à ajouter à ce qu'il a dit. C'est avec admiration, avec une crainte respectueuse, que nous avançons vers le dénoûment. Il a été jugé d'un mot, par une de nos spirituelles amies, hautement admiratrice comme nous, de Byron. Elle a dit : « Tout ce que le monde renferme de religion et de morale est contenu dans les trois derniers mots de ce drame. »

PRÉFACE A LA TRADUCTION ALLEMANDE DE LA VIE DE SCHILLER

écrite en anglais par Carlyle.

Déjà, depuis quelque temps, on parle d'une littérature universelle[1], et ce n'est pas sans raison; car les différentes nations, ébranlées les unes par les autres pendant de terribles guerres, ont remarqué, après avoir été rendues à elles-mêmes, que l'étranger qu'elles avaient appris à connaître avait certaines idées dont elles manquaient elles-mêmes. De là le désir de relations avec les voisins; jusque-là chacun s'était renfermé en soi-même; l'esprit aspira alors à être admis, pour sa part, dans le commerce et dans les

échanges que les peuples font entre eux. Ce mouvement est encore assez récent; cependant, il peut déjà donner lieu à quelques observations, et fournir quelques avantages que l'on doit recueillir aussi vite que possible, comme on le fait pour le commerce de marchandises. Aujourd'hui, la traduction de la Vie de Schiller, par M. Carlyle, ne peut guère nous apporter de faits nouveaux; l'auteur doit ce qu'il sait à des écrivains qui nous sont connus depuis longtemps, et les questions qui sont ici traitées ont été bien souvent agitées chez nous. Cependant tout admirateur de Schiller, par conséquent, on peut le dire hardiment, tout Allemand, accueillera cet ouvrage avec plaisir, car il y verra par lui-même combien un homme d'outre-mer, d'un esprit délicat, actif, pénétrant, a été ému, excité par les créations de Schiller, et entraîné par lui à une étude plus profonde de la littérature allemande. J'ai été très-touché, pour ma part, de voir cet étranger, d'un esprit calme et pur, reconnaître la noblesse et la grandeur des idées du poëte même dans ses premières œuvres, souvent si rudes, et presque grossières, et s'appuyer même sur ces travaux pour construire, dans son esprit, l'idéal du plus parfait des mortels. Je crois donc que cet ouvrage, écrit par un jeune homme, doit être recommandé comme tel à la jeunesse allemande; car s'il y a un vœu à faire pour l'âge de la vivacité active, c'est qu'il sache découvrir partout les idées louables, saines, qui sont propres à nous former, qui trahissent de hautes aspirations, en un mot : l'idéal; c'est aussi qu'il sache, même dans les œuvres qui ne sont pas des modèles, découvrir le modèle de l'humanité.

Ce qui doit aussi rendre cet ouvrage important pour nous, c'est qu'il nous montre un étranger avouant avec simplicité et sincérité, sans aucune arrière-pensée, qu'il doit son développement moral à ces œuvres de Schiller, dont l'influence sur nous a été autrefois si complète et si variée. Ce qui a presque cessé d'agir dans notre pays commence justement à agir avec énergie à l'étranger. Ce fait remarquable montre que ces œuvres ont en elles une certaine force qui trouvera toujours à s'exercer dans les diverses littératures, à un certain moment de leur existence. Par exemple, les *Idées* de Herder sont aujourd'hui passées chez nous dans la masse des esprits; celui qui les lit n'y trouve rien qui ne lui soit déjà familier, parce que les principes que l'ouvrage renferme ont été appliqués de mille manières, et on les connaît très-bien sans avoir lu l'ouvrage qui les renferme. Mais cet ouvrage cependant

vient d'être traduit en français[1] ; c'est évidemment parce que le traducteur croit que ce livre, devenu inutile chez nous, peut encore, en France, plaire et être utile à des milliers d'esprits cultivés.

ROMANS ALLEMANDS, TRADUITS PAR T. CARLYLE (1827).

Ce recueil renferme des romans de Musæus, Tieck, Hoffmann, Jean-Paul Richter et Gœthe. Les notices écrites sur chacun de ces auteurs sont dignes des mêmes éloges que la biographie de Schiller ; elles méritent d'être traduites par nos journaux et nos revues, ce qui peut-être du reste est déjà fait. Les faits sont exacts et donnent une connaissance suffisante du caractère de l'individu et de l'influence que sa vie a exercée sur ses écrits. L'esprit clair et tranquille de M. Carlyle témoigne encore une fois de l'intérêt qu'il a pris aux commencements poétiques et littéraires de l'Allemagne ; il saisit bien dans son originalité l'effort de la nation ; il met chacun à sa place avec impartialité, et pacifie ainsi ces querelles inévitables dans l'histoire de toutes les littératures. Car vivre et agir, c'est forcément s'engager dans un parti et le défendre. Il ne faut pas blâmer celui qui combat pour conquérir une place, un rang qui, assurant son existence, lui donneront une influence dont il pourra se servir heureusement. Lorsque les luttes viennent pendant longtemps troubler le ciel d'une littérature, l'étranger attend que la poussière retombe, que la vapeur et les nuages se dissipent au loin, et, comme nous, lorsque, dans une nuit claire, nous observons la lune, il contemple alors d'un esprit tranquille ces régions éloignées de lui, et aperçoit nettement leurs ombres et leurs lumières.

Que l'on me permette de joindre ici quelques observations qui sont déjà anciennes ; si l'on trouve que je me répète, j'espère que l'on trouvera aussi que la répétition de ces idées n'est pas sans quelque utilité.

Il est évident que, depuis longtemps déjà, c'est en ayant devant les yeux l'ensemble de l'humanité que travaillent les meil-

[1] Par M. Edgar Quinet. Gœthe, en l'annonçant, lorsqu'il parut, recommanda l'introduction comme « faisant naître dans l'esprit de belles réflexions. »

leurs poëtes et les meilleurs esthéticiens de toutes les nations. Dans toutes les œuvres, qu'elles soient historiques, mythologiques, fabuleuses et plus ou moins arbitraires, toujours on verra davantage, à travers la nationalité et le caractère particulier de l'écrivain, percer et briller cette idée générale. Le même fait se présente dans la vie pratique; à travers tout ce qu'il y a sur cette terre de grossier, de sauvage, de cruel, de faux, d'égoïste, de menteur, se glisse et se répand peu à peu une certaine douceur; cependant il ne faut pas espérer pour cela une paix universelle; il faut simplement penser que les luttes inévitables deviendront moins violentes, la guerre moins cruelle, la victoire moins superbe.

Ce qui dans les poésies de chaque peuple se rattache à ces idées générales, voilà ce que toutes les autres nations doivent s'assimiler. Quant aux idées particulières à chaque race, il faut les lui laisser, après avoir appris à bien les connaître, afin de pouvoir entretenir des relations avec elle; car les traits distinctifs d'une nation sont comme sa langue, comme sa monnaie; ils rendent, pour celui qui les connaît, les relations plus faciles; ce sont même eux, qui seuls les rendent vraiment possibles.

Une tolérance universelle et réciproque se produira certainement, lorsqu'on laissera volontiers à chaque race, à chaque individu son caractère original, tout en restant fermement convaincu que l'on reconnaît les idées les plus belles à ce signe, qu'elles appartiennent à l'humanité tout entière. Déjà, depuis longtemps, les Allemands travaillent à établir ces relations de justice réciproque. Quiconque sait l'allemand, et étudie la littérature allemande, se trouve sur le marché où toutes les nations viennent offrir leurs produits; et il peut s'enrichir en se faisant interprète. Tel est le rôle de tout traducteur : il travaille à ce commerce intellectuel du monde entier; il s'efforce de multiplier les échanges; et, malgré tout ce que l'on peut dire sur l'insuffisance de toute traduction, ce travail n'en reste pas moins un des plus importants et des plus honorables. Le Coran dit : « Dieu a donné à chaque peuple un prophète parlant sa langue. » Chaque traducteur est de même dans sa langue un prophète. Malgré toutes les objections de détail que la critique a faites à la traduction de la Bible par Luther, elle n'en a pas moins produit les résultats les plus considérables. Et l'énorme travail des sociétés Bibliques ne se borne-t-il pas à donner à chaque peuple l'Évangile écrit dans sa langue?

LITTÉRATURE ESPAGNOLE

CALDERON. — LA FILLE DE L'AIR.

De nugis hominum seria veritas
Uno volvitur assere.....

Et certes c'est ce drame de Calderon qui remportera le prix, si sur la scène doivent se dérouler toutes les hautes folies humaines. Souvent, il est vrai, nous nous laissons tellement séduire par les mérites d'une œuvre d'art, qu'elle efface complétement toutes celles qui l'ont précédée; mais c'est là une erreur qui n'a pas de conséquences fâcheuses, car, pour justifier notre jugement, nous sommes amenés à étudier l'œuvre de plus près et à ne laisser dans l'ombre aucune de ses qualités. Je déclare donc sans crainte que dans *la Fille de l'air*, j'ai plus que jamais appris à admirer le grand talent de Calderon, à respecter la hauteur de son esprit, la lucidité de son intelligence. Il faut reconnaître que le sujet est supérieur à celui de toutes les autres pièces; la fable, en effet, est tout à fait naturelle; l'influence démoniaque n'y joue pas un plus grand rôle qu'il n'était nécessaire, et les événements extraordinaires, surhumains s'y déploient d'autant mieux. Le merveilleux n'apparaît qu'au commencement et à la fin; dans le reste de l'œuvre, tous les ressorts sont naturels. Juger cette pièce, c'est juger toutes celles de l'auteur. Il n'y a pas là une manière originale de voir la nature; tout est purement théâtral, scénique. Il n'y a pas trace d'illusion; rien surtout ne cherche à paraître touchant. L'intelligence saisit facilement le plan; les scènes se déroulent en suivant une marche qui rappelle les ballets; bon procédé au point de vue de l'art, et que l'on retrouve dans nos opéras-comiques modernes. Les ressorts principaux sont toujours les mêmes : lutte de devoirs entre eux, passions qui trouvent des entraves dans l'opposition des caractères ou des situations. Entre les scènes consacrées au développement poétique de l'action principale se glissent des scènes intermédiaires; là se meuvent d'élégantes et délicates figures qui semblent exécuter des figures de danse; là règnent la rhétorique, la dialectique, la sophistique. Tous les éléments de l'humanité y paraissent; le fou lui-même n'y manque pas; sa raison familière

détruit rapidement, sinon d'avance, toute illusion d'amour ou d'amitié qui vient à naître.

Il ne faut que peu de réflexion pour sentir que la vie humaine, les sentiments de l'âme, ne doivent pas être transportés sur la scène dans leur état naturel originaire; il faut qu'ils subissent un travail préparatoire, il faut qu'ils soient sublimés; c'est ainsi que nous les trouvons chez Calderon; le poete, placé à la cime d'une civilisation raffinée, nous donne dans ses œuvres une quintessence de l'humanité. Shakspeare, au contraire, nous présente le cep lui-même avec sa grappe toute mûre; nous pouvons en faire ce que nous voulons; nous pouvons manger le raisin même, ou le porter au pressoir, le boire et le savourer quand il sera transformé en vin doux ou bien encore quand il aura fermenté, toujours nous nous sentirons rafraichis.—Chez Calderon c'est l'opposé; il ne laisse rien au choix et à la volonté du spectateur; il nous donne un esprit-de-vin concentré, rectifié, relevé par des épices, adouci par des sucreries; et il faut boire la liqueur telle qu'elle est, comme un délicieux excitant, ou bien la refuser.

Ce qui donne tant de valeur à *la Fille de l'air*, nous l'avons déjà dit, c'est le sujet. Dans beaucoup de pièces de Calderon on voit cet esprit si élevé et si libre se faire l'esclave de ténébreux préjugés; son art si intelligent travaille pour la sottise, et nous sentons alors entre le poëte et nous un pénible désaccord, car le sujet qu'il a choisi nous choque, pendant que la manière dont il l'a traité nous enthousiasme; tel est le cas pour *la Dévotion à la Croix* et *l'Aurore à Capocavana*.

A cette occasion nous dirons publiquement ce que nous nous sommes souvent dit à nous-mêmes : Un des avantages les plus grands de Shakspeare a été de naître protestant et de recevoir l'éducation protestante. Partout on reconnaît en lui l'être humain dans sa simplicité, qui se plaît avec tout ce qui est humain; la superstition et l'erreur restent bien au-dessous de lui; il ne s'en sert que comme de jeux; il force des êtres surnaturels à le servir, il évoque des spectres tragiques, des gnomes burlesques, mais il ne leur permet pas de ternir la limpidité de son œuvre; jamais il ne s'est vu obligé à diviniser l'absurde, la plus triste obligation à laquelle puisse se voir réduit l'homme qui a conscience de la raison qui est en lui.

Revenons à *la Fille de l'air* pour ajouter un mot. Si nous pouvons nous transporter dans une civilisation si éloi-

gnée, sans connaître le pays, sans comprendre la langue, si nous pouvons à notre aise faire pénétrer notre regard dans une littérature étrangère sans avoir besoin de nous livrer à de longues recherches historiques ; si nous pouvons nous faire une idée nette du goût d'un certain temps, de l'esprit d'un certain peuple, à qui le devons-nous? Au talent d'un traducteur qui a consacré sa vie laborieuse à un travail qu'il nous destinait. Adressons donc de cordiaux remercîments à M. le docteur Gries ; il nous a fait un inestimable présent. La clarté de sa traduction nous séduit, la grâce du style nous gagne, et l'harmonie parfaite de toutes les parties nous prouve son exactitude. — Ce sont les vieillards qui doivent surtout louer ces travaux, grâce auxquels nous pouvons lire commodément de remarquables chefs-d'œuvre ; les jeunes gens ne sont pas toujours disposés à reconnaître chez leurs émules les qualités qu'ils espèrent montrer eux-mêmes. Béni soit donc le traducteur qui a su concentrer toutes ses forces sur un point unique, pour donner à des milliers de ses compatriotes de nobles jouissances.

POÉSIE POPULAIRE.

CHANTS SERBES.

Traduits par mademoiselle de Jacob.

Depuis longtemps déjà on accorde une grande valeur aux poésies populaires originales, que ces poésies retracent des événements d'un intérêt historique général, ou qu'elles soient consacrées à des scènes domestiques et à des peintures de sentiment. Je ne nierai pas que je suis au nombre de ceux qui ont cherché par tous les moyens à répandre et à favoriser ces études, dont je me suis toujours occupé moi-même avec plaisir ; je n'ai pas négligé non plus de temps en temps d'écrire des poésies dans cet esprit et sur ce mode, poésies que je confiais au goût délicat des compositeurs. Car, j'aime à le reconnaître, les chants populaires doivent surtout leur succès à leurs mélodies. Écrites dans des tons simples, irréguliers, rapprochées des tons mineurs, elles plongent

l'âme dans une espèce de bien-être vague; ce plaisir doux, comparable à celui que donnent les harpes éoliennes, a un tel charme que, si nous l'avons goûté une fois, nous aspirons toujours à en jouir de nouveau.

Lorsque nous lisons simplement ces poésies, elles ne conservent pour nous de valeur extraordinaire que si notre esprit, notre raison, notre imagination, notre mémoire, se sentent par elles vivement excités, si elles nous présentent une peinture immédiate des traits originaux d'un peuple primitif, si elles nous retracent avec une clarté et une précision parfaites les pays et les mœurs au milieu desquels elles sont nées. Comme ces chants sont presque toujours la peinture d'une époque primitive faite par un siècle plus moderne, nous exigeons que le caractère des temps primitifs ait été conservé par la tradition, sinon d'une manière absolue, au moins dans ses parties principales; nous voulons que le style soit en harmonie avec la simplicité des premiers âges, et nous nous plairons par cette raison à une poésie naturelle, sans art, à des rhythmes peu compliqués, et même peut-être monotones; tels sont les chants grecs et les chants serbes.

Il y a un point important qui ne doit pas être oublié : il ne faut jamais considérer et surtout juger ces poésies isolément, une à une; il faut les considérer en masse, comme un ensemble; c'est de cette façon seulement que l'on pourra, sans se laisser choquer par tel ou tel détail de mœurs auquel nous ne sommes pas habitués, juger de leur richesse ou de leur pauvreté, de l'étendue ou de l'étroitesse des idées qu'elles renferment, de la profondeur des traditions qui y apparaissent ou de l'insignifiance des petits événements qu'elles retracent. — Ne restons pas plus longtemps dans les généralités et parlons des *Chants serbes*.

Que l'on se remette en mémoire ces temps où d'innombrables peuplades arrivèrent de l'Orient; elles marchaient, puis s'arrêtaient; elles chassaient, puis étaient chassées; elles renversaient, bâtissaient, et, troublées dans leur établissement, reprenaient leur vie nomade. Les peuplades serbes, vivant de cette vie, s'arrêtèrent d'abord en Macédoine, et se fixèrent enfin en Servie. — Il faudrait que le lecteur se représentât ce pays, dont il est difficile de donner une idée en peu de mots. Il s'agrandissait ou diminuait selon les temps, et la nation tantôt se resserrait, tantôt se répandait sur de plus vastes espaces, suivant les discordes intérieures ou les victoires d'ennemis venus du dehors; mais la Servie

restait alors toujours plus grande qu'aujourd'hui. Que l'imagination se place donc au confluent de la Save et du Danube, là où nous trouvons aujourd'hui Belgrade; la rive droite de la Save et du Danube forme la frontière du Nord; au sud, la frontière est formée par l'Adriatique, à l'est, par le Monténégro. Parmi les peuples voisins, on remarque les Vénitiens, les Hongrois et plusieurs autres nations diverses et changeantes; dans les premiers temps, les Serbes entretiennent des relations surtout avec l'empire grec; tantôt ils payent des tributs; tantôt ils en reçoivent; tantôt ils sont ennemis, tantôt alliés; plus tard l'empire turc remplace l'empire grec. Cette nation fixée ainsi dans la région du Danube, retenue là par l'amour du pays, vivait dans un état perpétuel de guerre, malgré les châteaux et les villes qui avaient été bâties sur les hauteurs pour assurer ses possessions; sa constitution était une espèce de confédération de princes, réunie sous l'autorité très-vague d'un chef suprême, que l'on suivait par obéissance ou par simple déférence. L'héritage de tous ces despotes grands et petits se partageait suivant les prescriptions de livres anciens, très-respectés, déposés dans les mains des prêtres ou gardés précieusement dans les trésors de quelques princes.

Il est évident que ces poésies, malgré le rôle que l'imagination peut y jouer, ont un fond historique et réel; mais en quel temps placer les faits racontés? Question impossible à résoudre quand il s'agit de poésies transmises oralement. On peut fixer du moins à peu près l'époque où les poésies ont été écrites. Quelques-unes, en petit nombre, sont antérieures à l'arrivée des Turcs en Europe; plusieurs désignent Andrinople comme la capitale du sultan; d'autres appartiennent au temps où la puissance turque s'appesantissait toujours davantage sur les peuples voisins, enfin dans les dernières on voit la paix régner entre Turcs et chrétiens; ils jouent ensemble un rôle dans des aventures d'amour, et sont liés par des relations commerciales.

Dans les poésies les plus anciennes se trahissent des idées barbares et superstitieuses; on voit des sacrifices humains de l'espèce la plus horrible. Une jeune femme est ensevelie vivante, pour que la forteresse de Scutari puisse se bâtir; ce fait paraît d'autant plus sauvage que dans tout l'Orient nous ne voyons jamais mettre dans les édifices, pour assurer leur durée et leur résistance à tous les ennemis, que des images consacrées, talismans que l'on dépose dans des endroits secrets.

Parlons d'abord, comme il est juste, des aventures guerrières. Marco, leur plus grand héros, peut être considéré comme un pendant très-sauvage et très-barbare de l'Hercule grec, et du Rustan persan; c'est le premier et le plus invincible des héros serbes, sa force est immense, ses hauts faits merveilleux. Il monte un cheval qui a cent cinquante ans, lui-même a trois cents ans; il meurt enfin, sans savoir pourquoi, encore dans la pleine possession de ses forces. Cette époque a donc une physionomie toute païenne. — Dans les poésies de l'époque moyenne, le christianisme, ou plutôt l'Église apparaît. Les bonnes œuvres sont alors la seule consolation de celui qui ne peut se pardonner de grands méfaits. La nation entière est soumise a de poétiques superstitions; les anges se montrent très-souvent; les revenants jouent un grand rôle; les héros les plus fiers tremblent devant les prophètes, ils obéissent aux pressentiments bizarres, aux prédictions faites par des oiseaux. — Cependant, sur tout cet ensemble règne une espèce de divinité sans raison; puissance irrésistible et fatale, nommée *Wila;* elle habite les solitudes, les montagnes, les forêts; elle fait entendre partout ses prédictions et ses ordres; tantôt elle paraît sous la forme d'un hibou ou sous la figure d'une belle femme; c'est une chasseresse excellente; elle passe aussi pour diriger à son gré les nuages; en un mot elle rappelle le Destin; on ne doit pas la nommer, et elle a une influence plus souvent funeste que bienfaisante.

La bataille d'Amselfeld, en 1389, perdue complétement par trahison, et les combats de George Czerni sont consacrés par des monuments poétiques, qui se rapprochent des lamentations souliotes. Celles-ci sont en grec, mais elles montrent de la même façon une nation malheureuse qui n'a pas su se défendre contre un voisin puissant.

Les chants d'amour, considérés aussi dans leur ensemble, sont de la plus grande beauté; ils montrent surtout le contentement absolu que deux amants trouvent à vivre uniquement l'un pour l'autre en oubliant tout; ils sont riches de pensées, gais, délicats; les amants déclarent leur amour avec une grâce originale; ils savent montrer hardiesse et prudence pour triompher des obstacles qui s'opposent à leurs vœux; quand il leur faut se séparer, leur douleur est adoucie par des espérances qui dépassent cette vie.

Ces poésies sont toujours brèves sans être laconiques; un paysage, une émotion pittoresque, un pressentiment dû à quelque

fait naturel en forment presque toujours le début. Toutes les émotions sont sincères. — La jeunesse a une extrême délicatesse; la vieillesse est dédaigneuse et dédaignée; les jeunes filles trop capricieuses sont repoussées et abandonnées; le jeune homme est de son côté très-inconstant et paraît plus attaché à son cheval qu'à sa belle. Mais lorsque deux amants sont fortement unis, ils résistent sans hésitation à l'autorité d'un frère ou de tout autre parent qui veut s'opposer à leur amour

Il faut lire les poésies elles-mêmes pour reconnaître tous les mérites que je viens d'énumérer; pourra-t-on par un résumé en quelques paroles, se faire une idée de la variété admirable des sujets traités? je ne sais, mais je ne peux m'empêcher de donner un résumé de ce genre, qui, du moins, éveillera l'attention du lecteur.

1. Portrait d'une jeune Serbe, sa craintive réserve, jamais elle ne lève ses beaux cils. 2. Malédiction passionnée lancée par jeu par un amant. 3. Émotion de l'amante à son réveil ; le sommeil de son amant est si doux qu'elle craint de le réveiller. 4. Séparation avant de mourir. 5. Sarajewo ravagée par la peste. 6. Imprécation lancée contre une infidèle. 7. Bizarre aventure d'amour. 8. Deux rossignols apportent un message amical à la fiancée. 9. Dégoût de la vie parce que l'amante est irritée. 10. Lutte intérieure d'un amant, désigné pour conduire celle qu'il aime à son rival. 11. Vœu d'amour : une jeune fille voudrait que son amant fût le ruisseau qui passe devant sa maison. 12. Étrange aventure de chasse. 13. Inquiète sur son amant, la jeune Serbe ne veut pas chanter pour ne pas avoir à prendre l'air joyeux. 14. Plainte sur le renversement des mœurs : le jeune homme épouse la veuve et le vieillard la vierge. 15. Un jeune homme adresse à une mère ses plaintes parce qu'elle laisse à sa fille une trop grande liberté. 16. La jeune fille se plaint violemment de l'inconstance des hommes. 17. Joyeuses confidences de la jeune fille au coursier qui lui trahit l'inclination et les projets de son maître. 18. Malédiction lancée à l'infidèle. 19. Amour et soucis. 20. Charmante explication des motifs qui font préférer la jeunesse à la vieillesse. 21. Différence entre faire un présent et donner un anneau. 22. La déesse des bois, Wila, console un cerf malade d'amour. 23. Une jeune Serbe empoisonne son frère pour épouser son amant. 24. La jeune fille ne veut pas de celui qu'elle n'aime pas. 25. La belle servante d'auberge : son bien-aimé n'est pas parmi ses hôtes. 26. Doux repos après le travail. (Très-beau, con-

tient la comparaison avec le Cantique des cantiques). 27. Jeune fille liée : capitulation pour être mise en liberté 28. Double malédiction lancée par la jeune fille contre ses yeux et contre l'amant infidèle. 29. Beautés d'une jeune fille petite et de tout ce qui est petit. 30 Les amants se trouvent : joies et tendresses. 31. Quelle sera la profession de l'époux ? 32. Joyeux babillages d'amour. 33. Fidélité dans la mort ; fleurs qui éclosent sur le tombeau. 34. Empêchement : l'étrangère est détestée de la sœur de son amant. 35. L'amant revient de l'étranger, il observe la jeune fille tout le jour ; le soir il la surprend. 36. La jeune fille abandonnée s'enfuit dans la neige, mais elle ne sent de froid qu'au cœur. 37. Souhaits de trois jeunes filles : un anneau, une ceinture, un amant. La dernière a fait le meilleur choix. 38. Il n'y a pas eu de serment ; regrets. 39. Amour secret (très-beau). 40. L'épouse voit revenir celui qu'elle a aimé d'abord 41. Apprêts de mariage ; surprise de la fiancée. 42. Vives lutineries. 43. Amour empêché, cœurs flétris. 44. Fiancée abandonnée. 45. Quel monument est le plus durable ? 46. Petit et savant. 47. Le mari passe avant tous, avant le père, la mère, le frère. 48. Mortelle souffrance d'amour. 49. Au dernier moment, refus. 50. Qui la jeune fille a-t-elle pris pour modèle ? 51. Jeune fille portant la bannière. 52. Rossignol pris et vite rendu à la liberté. 53. La beauté serbe. 54. La douce séduction réussit toujours. 55. Belgrade en flammes.

Le premier traducteur, par la crainte de trop choquer nos habitudes, avait été assez infidèle au texte original ; mais peu à peu, la nation apprend à se plier mieux aux idées et aux expressions étrangères : aussi Mlle de Jacob a pu être bien plus littérale. Il est heureux que cette traduction soit une œuvre féminine, car la civilisation serbe est si éloignée de la nôtre que nous pourrions encore en détourner les yeux, si une femme ne nous engageait pas doucement à l'étudier. Nous ne retrouvons plus là ces apparitions nuageuses d'Ossian, qui, comme une mauvaise épidémie, se sont abattues sur un siècle débile ; ces figures d'Ossian, à contours vagues et indécis, ont eu beaucoup plus de succès qu'elles ne le méritaient [1]. La poésie qui nous vient aujourd'hui du sud-est ne res

[1] Werther, en 1774, traduisait Ossian avec enthousiasme ; Gœthe, en 1825, dit que le goût pour Ossian a été pour l'Europe une maladie fatale. Ce changement explique le silence singulier que Gœthe a gardé sur cer-

semble en rien à celle qui nous venait jadis du nord-ouest ; elle est rude, âpre, pleine d'aspérités ; des relations de famille elles-mêmes sortent très-souvent les discordes et les haines ; — nous ne demandons pas que les lecteurs allemands et européens trouvent une jouissance pour leur cœur à ces peintures de mœurs si étranges et souvent si barbares, nous désirons seulement qu'ils osent faire une visite à ces peuplades, qu'ils parcourent leur pays sauvage, tel qu'il était il y a quelques centaines d'années ; ainsi s'enrichira leur imagination, ainsi leur jugement prendra plus de liberté et d'étendue.

Les traductions littérales, dont le nombre augmente dans notre langue, exciteront chaque jour davantage les étrangers à apprendre l'allemand. Notre langue devient la médiatrice de toutes les littératures, l'interprète universel, et elle renferme en elle tous les chefs-d'œuvre de tous les peuples. Nous pouvons donc en recommander l'étude sans nous faire accuser d'amour-propre. Les nations étrangères qui, il y a un demi-siècle, prononçaient sur nous des jugements si peu favorables et si superficiels, rendent maintenant hommage aux services que nous rendons. Je ne veux en aucune façon, par ces paroles, disputer et contester à la langue française son universalité comme langue de la conversation et de la diplomatie ; c'est comme langue de la science que l'allemand doit peu à peu devenir aussi langue universelle.

Continuant les travaux de M. Grimm et de Mlle de Jacob, M. Gerhard nous donne à son tour une traduction de *Chants serbes*. Ce ne sont plus des chants héroïques et des chants d'amour que nous trouvons ici, ce sont de vraies chansons, faites pour être chantées en chœur, en un mot des *Vaudevilles* ; tantôt le refrain se compose de certaines phrases répétées, tantôt ce sont de simples cris absolument dépourvus de sens qui ne retentissent bruyamment aux oreilles, que pour entraîner l'esprit dans une espèce de délire et d'ivresse. — Ce genre est échu en partage au Français sociable ; de tout temps il s'y est montré sans rivaux, et, de nos jours, il a produit Béranger ; ses chansons sont celles d'un maître, nous dirions que ce sont des modèles, si, pour que sa

taines poésies de la Restauration (par exemple sur les *Méditations*). Il ne sentait plus que de l'éloignement pour tout ce qui lui rappelait Werther ou Ossian. Il a dit dans une de ses *Pensées* : « Si le poëte est malade, qu'il commence par se guérir. Quand il sera guéri, il écrira. »

poésie eût tous les mérites du genre, il n'avait pas dû laisser de côté tous les égards que l'on doit à une société cultivée. — Il est bien remarquable qu'un peuple à moitié sauvage se place à côté du peuple le plus civilisé, dans ce genre de poésie lyrique légère ; ce fait nous prouve encore une fois qu'il y a une poésie universelle répandue partout et qui naît et se déploie différemment suivant les circonstances; elle n'a nullement besoin que les idées ou les formes lui soient transmises par une tradition ; partout où le soleil brille, son apparition et son développement sont certains.

Les poésies vraiment populaires ne parcourent qu'un cercle assez étroit ; entre chaque nation, il y a des nuances curieuses à étudier, mais, cependant, considérées dans leur ensemble, elles expriment toutes un certain nombre de situations qui reviennent toujours les mêmes ; aussi leur défaut est la monotonie.

LITTÉRATURE GRECQUE ANCIENNE

PLATON CONSIDÉRÉ COMME AYANT CONNU UNE RÉVÉLATION CHRÉTIENNE

(Morceau écrit en 1796 à propos d'une traduction nouvelle.)

Les hommes ne croiraient jamais avoir assez reçu de l'éternel auteur des choses, s'ils étaient forcés de reconnaître que tous leurs frères ont été de sa part l'objet de soins absolument identiques; il faut qu'un livre spécial, un prophète spécial leur aient indiqué mieux qu'à personne le chemin de la vie, et avec ce secours, tous doivent faire leur salut, qu'ils seront seuls à faire. Aussi, de tout temps, combien étaient étonnés ceux qui s'étaient attachés à une doctrine exclusive, lorsqu'ils trouvaient en dehors de leur horizon des hommes intelligents et bons qui avaient comme eux à cœur de donner à leur nature morale le développement le plus parfait possible! Que leur restait-il à faire, sinon à accorder que ces hommes avaient reçu une révélation qui, jusqu'à un certain point, était leur bien propre? Cette opinion sera toujours celle des esprits qui aiment à s'attribuer des privilèges, et qui, ne voulant pas que Dieu exerce une action ininterrompue sur l'ensemble de son immense univers, regardent comme tout naturel qu'il ait en fa

veur de leur cher moi, de leur église et de leur école, constitué des droits spéciaux, fait des exceptions et des miracles. C'est ainsi que, plusieurs fois déjà, on a fait à Platon l'honneur de le considérer comme ayant connu une Révélation chrétienne, et c'est encore ainsi qu'on nous fait aujourd'hui son portrait.

Avec un pareil écrivain, qui, malgré ses grands mérites, ne peut guère échapper au reproche d'avoir usé à tort d'idées sophistiques et théurgiques, combien serait-il indispensable de posséder un exposé critique bien clair des circonstances au milieu desquelles il a écrit, et des motifs qui l'ont fait écrire? On sent ce besoin, quand on le lit, non pas comme le font tant d'esprits médiocres, pour s'édifier dans les ténèbres, mais pour bien connaître, dans sa vraie originalité, cette âme excellente; ce qui peut servir à notre développement, ce n'est pas l'illusion vague, c'est la connaissance positive de ce que des hommes comme lui étaient et sont. Quels remerciments ne devrions-nous pas au traducteur, si, comme Wieland l'a fait pour Horace, il avait, dans ses notes instructives, expliqué quelle devait être, dans son siècle, la situation de cet antique écrivain, et indiqué l'essence et le but de chacun de ses dialogues !

Pourquoi donner, par exemple, le *Ion* comme livre canonique, quand ce petit dialogue n'est rien qu'un persiflage? C'est probablement parce que vers la fin on y parle d'*inspiration divine* ! Il est malheureux que le langage de Socrate soit là, comme il arrive souvent, purement ironique !

A travers ce dialogue circule le fil d'une certaine polémique; on ne l'aperçoit qu'avec peine, il est visible cependant. Tout homme qui philosophe est en désaccord avec les idées de son temps et du temps passé; aussi les dialogues de Platon ne sont pas seulement dirigés contre une certaine *idée*, mais encore contre un certain *homme*. C'est en rendant bien claire pour tous cette double lutte que le traducteur pourrait rendre un inappréciable service.

Que l'on me permette de dire quelques mots sur *Ion*, et d'en faire une rapide analyse.

Le masque du Socrate platonicien (car on peut ainsi nommer cette figure de fantaisie que Socrate n'aurait pas plus reconnue qu'il ne reconnaissait celle d'Aristophane) rencontre un rhapsode, un déclamateur, un lecteur public, célèbre par son talent pour réciter Homère; il vient de remporter un prix de déclamation et

espère bientôt en remporter un nouveau. Platon nous représente cet Ion comme un homme extrêmement borné; il sait, il est vrai, réciter avec emphase les poëmes d'Homère et s'entend à émouvoir ses auditeurs; il ose aussi discourir sur Homère, mais plutôt pour le commenter que pour l'éclaircir, plutôt pour parler à propos de lui que pour faire mieux pénétrer l'âme du poëte. Qu'est-ce que peut être un homme qui avoue très-naïvement qu'il s'endort quand il entend lire ou expliquer les œuvres d'autres poëtes? On sent qu'un pareil homme ne doit son talent qu'à la tradition ou à la pratique. Vraisemblablement, il était favorisé par une belle prestance, par un organe sonore, par un don d'émotion particulier; mais avec toutes ces qualités, ce n'était au fond qu'un empiriste sans idéal; n'ayant réfléchi ni sur son art ni sur les chefs-d'œuvre, il se tournait mécaniquement dans un cercle étroit; cependant il se croyait un grand artiste et, sans doute, était regardé comme tel par la Grèce entière. Voilà le pauvre esprit que le Socrate platonicien se donne comme adversaire pour le confondre. Il lui fait d'abord sentir combien son esprit est peu étendu; il lui fait voir ensuite qu'il n'entend guère les détails de la poésie homérique, et enfin, comme le pauvre diable ne sait plus comment faire pour se défendre, il le force à se dire conduit par une inspiration immédiate des Dieux.

Si nous sommes là sur un sol sacré, la scène d'Aristophane est aussi un sanctuaire. Le personnage socratique a aussi peu le désir de convertir Ion que l'auteur a l'intention de donner un enseignement positif au lecteur. Il s'agit simplement de démasquer le célèbre Ion, si admiré, couvert de si belles couronnes, payé si chèrement, et le Dialogue devrait s'appeler : Ion ou le Rhapsode confondu; car il ne s'agit nulle part de la poésie. Dans ce dialogue, comme dans plusieurs autres, on voit que si l'un des interlocuteurs est d'une incroyable niaiserie, c'est uniquement pour que la sagesse de Socrate puisse mieux ressortir. Si Ion avait eu la moindre lueur de connaissance sur la poésie, à cette sotte demande de Socrate : « Quand Homère parle de la conduite des chars, qui est-ce qui comprend mieux ce qu'il dit : le Rhapsode ou le cocher? » il aurait hardiment répondu : « c'est le Rhapsode, » car le cocher voit simplement si Homère emploie les termes exacts; mais le Rhapsode intelligent voit si Homère parle en vrai poëte, et non comme le narrateur d'une course. Pour juger un poëte épique, il faut avoir imagination et sentiment; les connais-

sances spéciales ne sont pas nécessaires quoiqu'il faille évidemment connaître le monde. A moins que l'on ne veuille mystifier quelqu'un, pourquoi se réfugier ici dans une inspiration divine? Très-souvent, dans les arts, il arrive que le cordonnier ne doit pas même juger la chaussure, car l'artiste peut avoir jugé bon de sacrifier à l'ensemble certaines parties accessoires. Dans ma vie, j'ai entendu plus d'un « conducteur de char » blâmer des pierres gravées antiques, sur lesquelles on voyait des chevaux sans attelage entraîner des chars. Le reproche était fondé, car il n'y a là rien de naturel; mais l'artiste avait eu raison aussi de ne pas vouloir interrompre et briser les belles formes de son cheval par une malheureuse courroie. Ces fictions, ces hiéroglyphes, dont tous les arts ont besoin, sont mal compris de ceux qui exigent la vérité naturelle et qui arrachent ainsi l'art de son véritable empire. Toutes les idées de ce genre qui se trouvent dans des écrivains anciens et célèbres, et qui, là où elles sont, peuvent avoir un but spécial, ne devraient plus être réimprimées sans rectification, quand l'auteur n'indique pas les erreurs où elles peuvent conduire si on les accepte comme des principes absolus.

Il en est de même pour la fausse théorie de l'Inspiration. Souvent il arrive qu'un homme, sans avoir le vrai génie poétique, écrit une jolie poésie; ce fait prouve simplement ce que peuvent faire l'entrain, la bonne humeur, ou l'émotion vive; on reconnaît que la haine peut tenir lieu de génie; on peut le dire de toutes les passions qui nous entraînent à l'action. Le vrai poëte lui-même n'est capable de déployer tout son talent que dans certains moments; c'est là un fait psychologique tout simple. Il n'est donc nullement nécessaire, pour expliquer le fait de *l'inspiration*, d'avoir recours à des miracles et à des influences extraordinaires; il suffit d'avoir la patience d'observer un phénomène naturel; il est vrai qu'il est beaucoup plus commode et de meilleur air de tout expliquer de haut, et de ne pas s'astreindre à consulter, sans parti pris, les résultats donnés par la science.

Ce Dialogue platonicien donne lieu à une remarque assez curieuse. Ion, après avoir reconnu son ignorance sur la divination, sur la conduite des chars, sur la médecine, déclare à la fin qu'il se croit bon général d'armée. C'était là sans doute un *dada* de cet homme riche de talents et de sottise; c'était une manie commune de ses auditeurs et née peut-être de son commerce perpétuel avec les héros d'Homère. N'avons-nous pas observé cette manie et d'au-

tres du même genre chez des hommes plus raisonnables que Ion? Et justement, de nos jours, quel est l'homme qui ne laisse percer la conviction que, placé à la tête d'un régiment, il saurait fort bien se tirer d'affaire?...

C'est avec une vraie malice aristophanesque que Platon lance ce dernier trait contre le pauvre pécheur, qui reste abasourdi; Socrate lui donnant le choix entre le nom de fripon ou d'homme inspiré des dieux, naturellement il préfère le dernier, et remercie très-poliment de l'honneur qu'on lui a fait en le tournant en ridicule. Oui, certes! si ce Dialogue est un livre sacré, le théâtre d'Aristophane est un recueil pieux!

Où est l'homme qui nous éclaircira toutes les paroles des écrivains tels que Platon, nous montrant ici l'intention sérieuse, ailleurs la plaisanterie, ailleurs le sourire; distinguant partout les idées principales des discussions accessoires? Un tel travail nous rendrait un immense service et contribuerait infiniment à notre développement moral[1], car le temps est passé où les sibylles prononçaient leurs oracles au fond des abîmes; nous exigeons de la critique, et nous voulons juger une œuvre, avant de l'accepter et d'y chercher des idées pour notre usage.

LES POËTES ÉLÉGIAQUES DE LA GRÈCE.

Par le docteur Weber. Francfort, 1826.

Aimable don fait par un esprit distingué à ceux qui, sans posséder la langue grecque, aiment à s'occuper de ce peuple unique et se plaisent à vivre avec lui dans les siècles les plus éloignés comme dans les temps les plus rapprochés. — Bien des pensées me sont venues dans l'esprit en lisant et en relisant ce livre si intéressant; je veux au moins communiquer l'une d'elles.

De quelque nature que soient les idées exprimées par un poëte, nous avons l'habitude de leur donner un sens général et de les appliquer, autant que faire se peut, à notre situation particulière. Beaucoup de passages reçoivent ainsi un sens tout différent de celui

[1] En France, nous connaissons tous un traducteur de Platon qui a rempli parfaitement tous les vœux de Gœthe, et qui a rendu au monde lettré « l'immense service » qu'il réclamait.

qu'ils avaient dans le texte original d'où ils sont pris : par exemple une sentence de Térence, dans la bouche d'un de ses vieillards ou de ses esclaves, fait un tout autre effet que sur la feuille d'un album. Or je me rappelle très-bien que dans notre jeune temps, plusieurs fois je m'étais tourmenté avec Théognis ; je voyais en lui un moraliste sévère au ton de pédagogue, dont je cherchais en vain à comprendre les préceptes, et à la fin, je l'avais laissé de côté. Il me faisait l'effet d'un faux Grec, d'un triste hypocondre[1]. En effet, comment une ville, un État pouvaient-ils être si corrompus que la vie de l'homme bon y fût intolérable, celle du méchant parfaitement heureuse? Comment un homme juste et bienveillant pouvait-il être amené à refuser aux Dieux toute influence sage et bienfaisante ? Nous avions attribué cette triste manière d'envisager le monde à la bizarrerie d'un caractère entêté, et nous l'avions abandonné malgré nous pour aller rejoindre ses joyeux compatriotes à l'esprit toujours serein.

Mais aujourd'hui, instruits par l'histoire contemporaine, et grâce aux travaux d'excellents érudits, nous comprenons quelle a été la vie de Théognis, et nous le jugeons bien mieux.

Mégare, sa ville natale, gouvernée par une riche aristocratie de nobles, avait été d'abord humiliée par une conquête, puis bouleversée par une démagogie. Tous les citoyens honnêtes qui possédaient quelque chose, dont les mœurs étaient pures, avaient été publiquement tyrannisés de la façon la plus honteuse ; on les avait persécutés jusque dans leur famille ; on les avait tourmentés, avilis, volés, tués ou exilés : Théognis faisait partie de cette classe de citoyens, et il avait enduré toutes les iniquités possibles. Ses paroles énigmatiques s'expliquent parfaitement, dès que nous savons que ses *Élégies* ont été écrites par un *exilé*. C'est ainsi qu'il serait impossible de comprendre un poëme comme l'*Enfer* de Dante, si nous ne nous rappelions pas toujours que ce grand esprit, ce beau talent, a été un des principaux citoyens d'une des villes les plus remarquables de son temps et que, dépouillé violemment, avec tout son parti, de sa fortune et de ses droits, il a vécu dans un état misérable.

[1] « Ein trauriger ungriechischer *Hypochondrist*. » Ce dernier mot revient très-souvent sous la plume de Goethe ; c'est celui dont il se sert presque toujours pour désigner la classe d'hommes avec laquelle il était en complet désaccord, parce qu'elle [illegible] sa maxime : « Le [illegible] de ses douleurs [illegible] ! »

DE LA TÉTRALOGIE DES GRECS.

A propos d'un Programme *de Hermann*, 1819.

Cet essai est d'un connaisseur accompli qui sait rajeunir ce qui a vieilli, et ranimer ce qui est mort. Jusqu'à présent, on a pensé que la tétralogie des Grecs était un ensemble composé d'abord de trois pièces traitant le même sujet; la première pièce était l'exposition; l'événement principal qui servait de point de départ y était représenté; la seconde pièce montrait les résultats tragiques, épouvantables de cet événement; la troisième conduisait à une espèce de réconciliation; elle était suivie d'une quatrième d'un caractère gai, ajoutée adroitement pour que le citoyen, ami du repos et de la tranquillité domestique, pût quitter le théâtre l'âme contente. Par exemple, dans une première pièce on voyait Agamemnon, dans une seconde Clytemnestre et Égisthe, dans une troisième Oreste, poursuivi par les furies, absous par l'aréopage; la fête établie à Athènes en souvenir de ce fait pouvait fournir au génie l'occasion d'une pièce enjouée. Quoiqu'il fût facile de tirer de la mythologie grecque un grand nombre de trilogies, cependant on comprend que peu à peu il devint moins aisé d'y trouver un sujet qui n'eût pas été traité et qui dut se développer régulièrement en plusieurs parties. Le poëte alors n'a-t-il pas dû sentir que le peuple ne tenait aucunement à ce que les pièces fussent rattachées ensemble? Ne dut-il pas user de l'avantage qu'il avait de s'adresser à une société légère et frivole?... Ne dut-il pas laisser de côté les anciennes trilogies régulières, plutôt que de s'exposer à ne pas plaire?.. Pour nous, cela ne fait pas de doute, et nous croyons que M. Hermann a parfaitement raison de soutenir que la tétralogie se composait souvent de pièces différentes de forme, mais qui n'avaient rien de commun quant au sujet. Il y avait variété d'impression, mais non continuation de l'action. La première pièce devait offrir de grands événements d'un caractère frappant; la seconde, par les chœurs et le chant, devait éveiller et charmer les sens, le cœur et l'esprit; la troisième devait exciter l'enthousiasme par un grand luxe de décorations et par la splendeur du spectacle; la quatrième, destinée à faire de joyeux adieux au spectateur, pouvait avoir toute la gaieté, toute la folie possible

Nous avons de nos jours des représentations des deux genres comme chez les Grecs. On peut dans le premier genre citer *Wallenstein* de Schiller. Il ne cherchait pas à imiter les anciens, car c'est contre sa volonté que le sujet, devenant, à mesure qu'il le traitait, de plus en plus riche, s'est trouvé divisé en trois parties. Suivant le goût moderne, il commence par une pièce satirique d'un caractère gai, *le Camp*. Dans *les Piccolomini* l'action grandit, des obstacles de toute nature se présentent, l'amour cherche à tout adoucir et à tout pacifier. La troisième partie, *la mort de Wallenstein*, présente l'intérêt tragique le plus profond; tout se précipite à la catastrophe, et il est impossible d'émouvoir plus fortement les sens et l'âme.

Pour trouver un exemple moderne d'un spectacle correspondant à la seconde espèce de tétralogie grecque, il faut que nous passions les Alpes, et que nous allions chez les Italiens, nation vivant toujours tout entière dans le moment présent. Nous avons vu en ce pays jouer un grand opéra séria, en trois actes, dans les deux entr'actes duquel on donnait deux ballets qui n'avaient aucun rapport ni entre eux ni avec l'opéra lui-même; le premier était un ballet héroïque; le second un ballet comique, où les danseurs montraient la force et l'adresse de leurs jambes. Quand ce ballet comique était terminé, l'opéra séria continuait aussi gravement que si on n'avait assisté à aucun intermède burlesque, et le spectacle finissait par des scènes grandioses et solennelles. Nous avions là une *Pentalogie*, et elle était fort bien accueillie des spectateurs. — J'ai vu encore un autre exemple du même genre. On jouait une pièce de Goldoni, en trois actes, et entre les actes de la comédie on donna un opéra-comique en deux actes. Il n'y avait rien de commun entre ces deux œuvres, et cependant, quand le premier acte de la comédie était terminé, c'est avec grand plaisir que l'on entendait jouer immédiatement l'ouverture de l'opéra. Et après le brillant finale de cet acte d'opéra, on revenait très-agréablement à la prose du second acte de la comédie. L'esprit, excité une seconde fois par le plaisir musical, était d'autant plus curieux de connaître le dénoûment de la comédie. Les acteurs jouaient toujours dans la perfection, parce qu'ils se sentaient en lutte avec les chanteurs, et ils rassemblaient toutes leurs forces pour gagner des applaudissements qui, du reste, ne leur manquaient pas. La dernière partie de cette pentalogie était tout à fait analogue à la quatrième pièce de la tétralogie grecque; elle laissait le specta-

teur sur une impression qui, tout en étant gaie, servait à rendre le calme à l'esprit.

REMARQUE SUR UN PASSAGE DE LA POÉTIQUE D'ARISTOTE.

Tous ceux qui se sont un peu occupés de la théorie de la poésie, et surtout de la tragédie, se rappellent un certain passage d'Aristote qui a beaucoup tourmenté ses éditeurs, sans qu'ils soient jamais arrivés à s'entendre pleinement sur le sens qu'on lui doit donner. Le grand homme semble vouloir que la tragédie, en représentant des événements et des passions propres à exciter la terreur et la pitié, *purge de ces passions l'âme du spectateur.* — Voici le passage textuel, qui, selon moi, devient très-clair dès qu'on le traduit bien : « La tragédie est la reproduction d'un événement « important, renfermé dans une limite fixe, retracé non par « le récit, mais à l'aide de plusieurs personnages chargés de « rôles différents ; après avoir soulevé dans les cœurs tour à tour « la terreur et la pitié, ces passions s'apaisent et la tragédie finit. »

Cette traduction ne laisse aucun doute sur le sens du passage. D'ailleurs, comment Aristote, qui ne perd jamais de vue l'objet qu'il analyse, aurait-il parlé de l'effet de la tragédie, de son résultat possible sur l'âme des spectateurs, au moment où il traite de la manière dont elle est construite? Non! La *Katharsis* est simplement cet apaisement, cette réconciliation qui vient à la fin de tout drame, et même de toute œuvre poétique. — Dans la vraie tragédie, c'est une mort qui doit apaiser tout. Cette mort peut n'être que fictive, comme pour Isaac ou Oreste, mais l'apparition d'une divinité bienfaisante ne change pas le caractère de la conclusion. Si le dénoûment est heureux, comme, par exemple, lorsque Alceste revient à la vie, la tragédie perd un peu de son caractère ; elle se rapproche de la comédie. Dans la comédie elle-même, nous voyons naître mille embarras qui éveillent aussi des craintes et des espérances; mais à la fin tout s'explique, s'apaise, et le mariage joue ici le rôle que joue la mort dans la tragédie. — Si le mariage n'est pas une conclusion aussi définitive que la mort, il termine du moins un des principaux chapitres de l'existence. Personne ne veut mourir, tout le monde cherche à se marier, voilà, di-

rai-je moitié sérieusement, moitié en plaisantant, la différence essentielle entre la tragédie et la comédie de cette esthétique judaïque.

Œdipe à Colone offre un exemple frappant de cette *Katharsis* : un homme qui n'est qu'à demi coupable se voit, à cause de son tempérament démoniaque, de la vivacité excessive de son caractère, et de la grandeur même de son âme, entraîné avec les siens dans d'affreuses et irréparables calamités; il est la proie de l'insondable destin, et cependant, au dénoûment, tout s'apaise, tout s'expie : Œdipe devient un être divin, et un pays tout entier lui rendra un culte comme à un protecteur céleste.

Là aussi se trouve l'origine de cet autre principe du grand maître : « Le héros de la tragédie ne doit être ni tout à fait coupable, ni tout à fait innocent. » En effet, s'il était trop coupable, l'expiation serait seulement matérielle, et un coquin, un meurtrier à qui l'on verrait, au dénoûment, accorder son pardon, paraîtrait n'avoir échappé qu'aux châtiments de la justice vulgaire. — Si au contraire le héros est tout à fait pur, toute expiation est impossible; le destin ou les hommes qui auraient causé ses malheurs sembleraient par trop injustes.

En cette circonstance comme en toute autre, je ne veux pas m'engager dans une polémique ; cependant je dois indiquer comment on avait tâché d'expliquer ce passage (quand l'on supposait que la tragédie devait *purger l'âme du spectateur de certaines passions*). — Aristote a dit dans sa *Politique* que la musique peut servir à l'éducation morale; de même que dans les fêtes orgiaques les âmes violemment excitées sont apaisées par des saintes mélodies, de même les autres passions peuvent être calmées par la musique. Je ne nierai pas qu'il s'agit ici d'une idée analogue, mais je nie que les deux idées soient identiques. Les effets produits par la musique sont plus matériels; la *Fête d'Alexandre*, de Haendel, nous le montre et nous le voyons aussi à tous les bals : après une *Polonaise*, où les danseurs n'ont pensé qu'à déployer une élégance pleine de réserve, les accents d'une valse entraîneront tout à coup toute la jeunesse à une espèce de délire bachique. — La musique, pas plus que tout autre art, n'a d'influence sur la moralité; c'est toujours une illusion de vouloir lui demander des résultats de ce genre. La philosophie et la religion peuvent seules exciter en nous la piété et le sentiment du devoir; les arts ne produiront ces effets que par hasard. Ce qu'ils peuvent faire, ce qu'ils font, c'est adoucir la

grossièreté des mœurs, grossièreté qui se transforme trop vite en mollesse. — Celui qui cherche un développement vraiment sérieux de son sens moral, sentira et avouera que les tragédies et les romans tragiques n'apaisent en aucune façon l'esprit; au contraire, ils troublent l'âme et le cœur, ils plongent dans un état vague, indécis, que la jeunesse aime, et voilà pourquoi elle est si passionnément éprise de ce genre de productions.

Revenons à notre première idée et répétons-le : Aristote ne parle absolument que de la construction de la tragédie; il veut que les tableaux tracés par le poëte aient une conclusion précise et digne. Si le poëte a bien fait son devoir, s'il a noué et dénoué son nœud avec art, les péripéties de son drame ont eu leur reflet dans l'âme du spectateur; il s'est senti embarrassé dans l'intrigue et délivré au moment du dénoûment, mais en retournant chez lui il ne s'est senti nullement amélioré; au contraire, s'il fait rigoureusement son examen de conscience, il s'apercevra avec étonnement qu'il rentre tel qu'il est parti, aussi léger et aussi entêté, aussi emporté et aussi faible, aussi aimant et aussi égoïste

---

DE LA PARODIE CHEZ LES ANCIENS.

C'est seulement après bien des épreuves, les unes heureuses, les autres vaines, que l'on arrive à bien comprendre combien il est difficile de se débarrasser des manières de voir de son temps, surtout quand on doit, pour juger, se transporter dans une civilisation plus élevée que la nôtre, et à la hauteur de laquelle nous ne pouvons plus atteindre. Depuis ma jeunesse, j'ai cherché autant qu'il était en moi à me familiariser avec les idées et les habitudes grecques, et des hommes compétents m'ont dit que j'y étais parvenu. Je fais ici allusion à l'*Hercule* d'Euripide, que j'avais opposé à une œuvre moderne qui n'était pas absolument mauvaise[1]. Voilà juste cinquante ans que je persévère dans ces travaux, et jamais je n'ai laissé ce fil s'échapper de ma main. J'ai rencontré bien des obstacles ; c'est seulement peu à peu que la nature septentrionale a pu s'assoupir en moi ; mon âme allemande

[1] Voir *les Dieux, les Héros et Wieland*, satire dialoguée, dirigée contre les fausses peintures de la civilisation grecque.

prenait souvent des mains du poëte comme argent comptant ce qui n'était réellement qu'une promesse de payement futur.

Aussi c'est avec beaucoup de chagrin que j'avais lu et entendu dire que les anciens, à la suite de leurs tragédies si admirables de profondeur, avaient l'habitude de jouer une farce burlesque.

Je me suis enfin expliqué ce fait qui me paraissait incompréhensible; en disant comment je suis arrivé à calmer mes inquiétudes sur ce point, peut-être rendrai-je service à quelques esprits.

Les Grecs, en leur qualité de peuple sociable, aimaient à parler, et en leur qualité de républicains, ils aimaient à entendre parler; ils étaient tellement habitués au discours public qu'ils s'étaient assimilés sans s'en apercevoir l'art oratoire, et qu'il était devenu pour eux une espèce de besoin. C'était là un grand avantage pour le poëte dramatique, qui doit débattre sur la scène les plus grands intérêts humains, plaider le pour et le contre, et trouver pour chaque cause des arguments frappants.

Si cette habitude du poëte de lutter sérieusement d'éloquence avec l'orateur dans ses fictions lui était avantageuse dans la tragédie, elle lui rendait un bien plus grand service encore dans la comédie; en effet, en employant les ressources les plus hautes de l'art et le style le plus élevé, pour intéresser à des situations sans grandeur, il créait une œuvre frappante et extraordinaire. — L'esprit cultivé se détourne avec dégoût de tout spectacle bas et immoral, mais si ce spectacle est présenté à ses yeux sous une forme qu'il ne lui soit pas possible de repousser, alors il s'arrête surpris et est forcé de trouver du plaisir à le contempler.

Les comédies d'Aristophane nous donnent en ce genre des exemples irrécusables; et dans le *Cyclope* d'Euripide, le discours seul d'Ulysse suffit à le prouver; le sage Ulysse parle avec toute son éloquence comme s'il ne s'adressait pas au plus grossier de tous les êtres, et le cyclope de son côté sait parfaitement tirer de la situation les meilleurs arguments et sa réplique rend Ulysse muet.

Cette beauté artistique du détail frappe et les inconvenances s'oublient, s'effacent, parce que nous sentons vivement dans l'œuvre la grandeur, l'habileté et la dignité du poëte.

Il ne faut donc nullement croire que les pièces gaies, données comme épilogue au spectacle des anciens, pouvaient se comparer à nos vaudevilles et à nos farces; il serait encore plus inexact de

les considérer comme des parodies ou des travestissements, erreur à laquelle les vers d'Horace pourraient nous entraîner. Non! Chez les Grecs tout est d'un seul jet, et tout est d'un grand style. C'est le même marbre, c'est le même bronze qui sert à l'artiste pour le Faune comme pour le Jupiter, et toujours le même esprit répand partout sa dignité.

Il ne faut nullement chercher ici l'esprit de parodie, qui se plaît à avilir et à rendre vulgaire tout ce qui est élevé, grand, noble, bon, délicat; ce goût nous a toujours paru un symptôme de décadence et de dégradation pour un peuple; au contraire, chez les Grecs, la puissance de l'art relevait la grossièreté, la bassesse, la brutalité, et ces éléments, en opposition radicale avec le divin, pouvaient alors devenir pour nous un sujet d'étude et de contemplation aussi intéressant que la noble tragédie.

Les masques comiques des anciens qui nous sont parvenus ont une valeur artistique égale à celle des masques tragiques. Je possède moi-même un petit masque comique, en bronze, que je n'échangerais pas contre un lingot en or, car, chaque jour, sa vue me rappelle la hauteur de pensée qui brille dans toutes les œuvres que nous ont laissées les Grecs.

Ce qui est vrai de la poésie dramatique est vrai également des beaux-arts; en voici des preuves :

Un aigle puissant (du temps de Myron ou de Lysippe) vient de s'abattre sur un rocher, tenant dans ses serres deux serpents; ses ailes sont encore en mouvement, il semble inquiet, car sa proie s'agite, se défend contre lui et le menace; les serpents s'enroulent autour de ses pattes, mais leurs langues pendantes indiquent leur fin prochaine.—Une chouette s'est posée sur un mur; ses ailes sont rapprochées, elle serre ses griffes, dans lesquelles elle tient plusieurs souris à moitié mortes, celles-ci enroulent leur queue autour des pattes de l'oiseau, et avec leurs derniers sifflements s'en va leur dernier souffle.

Que l'on mette maintenant ces deux œuvres d'art l'une en face de l'autre! Il n'y a là ni parodie ni travestissement; il y a deux objets naturels pris, l'un en haut, l'autre en bas, mais tous deux traités par un maître dans un style également élevé; c'est un parallélisme par contraste; chaque œuvre isolée plaît, et, réunies, leur effet est frappant. Je propose ce sujet comme excellent aux jeunes sculpteurs.

La comparaison de l'*Iliade* avec *Troïde* et *Cressida* conduit aux

mêmes idées; l'œuvre de Shakspeare n'est ni une parodie ni un travestissement; de même que l'aigle et la chouette sont la reproduction de deux objets également pris dans la nature à des hauteurs différentes, de même les deux œuvres poétiques sont une même image reproduite par deux âges d'un esprit différent.

Le poëme grec est le récit d'un grand événement, conçu dans un style élevé et sobre, qui écarte toute parure excessive; les descriptions et les comparaisons conservent partout un grand caractère de simplicité; la fable a pour base les hautes traditions de la mythologie primitive. — Le poëme anglais, heureuse transposition, est la métamorphose de l'épopée grecque en *drame romantique*. — N'oublions pas de remarquer que l'on reconnaît dans cette pièce, comme dans plusieurs autres, des traces de son origine immédiate; il est incontestable qu'elle est sortie d'une traduction en prose dépouillée d'une partie de la poésie. Cependant la pièce de Shakspeare a la valeur d'un original, absolument comme si l'œuvre antique n'eût pas existé, car il fallait autant de pénétration et un talent aussi solide et aussi complet que celui du grand et vieil Homère, pour réussir à peindre d'une main aussi aisée et aussi habile des caractères et des personnages semblables, et pour donner sur la scène, à une race humaine venue plus tard, le tableau vivant d'une nouvelle humanité différente de la première.

PLATON ET ARISTOTE[1].

Platon semble agir comme un esprit, descendu du ciel, à qui il a plu d'habiter quelque temps sur la terre. Il ne cherche guère à connaître ce monde; il s'en est fait d'avance une idée, et ce qu'il désire surtout, c'est de communiquer aux hommes, qui en ont si grand besoin, les vérités qu'il a apportées et qu'il a du bonheur à leur donner. S'il pénètre au fond des choses, c'est bien plutôt pour les remplir de son âme que pour les analyser. Il aspire toujours et ardemment à s'élever, pour regagner le séjour d'où il

[1] Extrait de la *Théorie des Couleurs* (Partie historique). De nombreux passages d'un intérêt général mériteraient d'être détachés de cet ouvrage de science.

est descendu. Par ses discours, il cherche à éveiller dans tous les cœurs l'idée de l'Être unique et éternel, du bien, du vrai, du beau. Sa méthode, sa parole semblent fondre, réduire en vapeur les faits scientifiques qu'il a pu emprunter à la terre.

Aristote, au contraire, agit avec le monde simplement comme un homme. Il semble être un architecte chargé de diriger une construction. C'est ici qu'il est, c'est donc ici qu'il doit travailler et bâtir. Il s'assure de la nature du sol, mais uniquement jusqu'à la profondeur des fondations. Quant à ce qui s'étend au delà, jusqu'au centre de la terre, il ne s'en occupe en rien. Il donne à son édifice une base immense; il va chercher partout des matériaux, il les classe, et bâtit peu à peu. C'est ainsi qu'il s'élève, semblable à une pyramide régulière, tandis que Platon est monté rapidement vers le ciel comme l'obélisque, comme la pointe aiguë de la flamme.

Ces deux hommes, qui représentent des qualités également précieuses et rarement réunies, se sont pour ainsi dire partagé l'humanité.

ENCORE HOMÈRE.

Il existe entre les hommes un très-grand nombre de dissentiments qui reparaissent sans cesse et reparaîtront toujours, parce qu'ils ont leur origine dans des manières de voir et de juger différentes qu'il est impossible de concilier. Lorsqu'une certaine manière de voir est en haute faveur, qu'elle a pour elle la foule et qu'elle triomphe si complétement que la manière de voir opposée doit s'effacer et se taire, alors on nomme cette opinion victorieuse *l'esprit du temps*. Il conserve sa domination pendant un certain nombre d'années. Dans les siècles passés, c'est pendant un espace de temps fort long que durait sa puissance; il savait s'imposer à des peuples tout entiers, et exercer fortement son influence sur les mœurs, auxquelles il donnait une forme particulière. De nos jours il devient plus mobile; peu à peu deux esprits opposés pourront exister côte à côte en même temps et se faire mutuellement équilibre. C'est là, selon nous, un progrès très-désirable.

Voici un exemple. Nous nous étions à peine élevés à une haute habileté dans l'art d'analyser et de dissoudre les écrits de l'anti-

quité, lorsque parut une génération nouvelle qui considéra comme son plus grand devoir de rétablir partout l'ensemble et l'harmonie. Pendant quelque temps nous nous étions représenté (un peu malgré nous) les œuvres d'Homère comme une réunion d'éléments divers, mais aujourd'hui nous voilà dans l'heureuse obligation d'admirer leur unité, et nous devons considérer tous les poëmes qui portent son nom comme une création divine ayant sa source dans l'âme d'un seul et unique grand poëte. — C'est de *l'esprit du temps* que sort aussi cette opinion ; elle n'est pas due à un complot, elle n'est pas due davantage à la tradition ; elle a apparu *proprio motu*. — Désormais donc *l'esprit du temps* se présentera, sous des zones différentes, avec des aspects opposés et divers.

POÉSIE INDIENNE

Ce serait montrer une extrême ingratitude que de ne pas parler de ces poëmes indiens, dignes d'admiration pour avoir su échapper à l'influence de la philosophie la plus abstruse et de la religion la plus monstrueuse, et, conservant le naturel le plus heureux, ne prendre à la philosophie et à la religion que ce qui pouvait leur donner plus de profondeur et de dignité. — Avant tout, nommons *Sacontala*, poëme que nous admirons tant depuis longues années et où respire une pureté féminine si délicate, une douceur si innocente. Cette mère, oubliée par son mari, qui vit heureuse avec son fils, ces deux époux réconciliés par leur enfant, toutes ces scènes de famille sont du naturel le plus parfait, quoiqu'elles se passent dans une région miraculeuse, placée entre ciel et terre comme un nuage divin ; les dieux et les fils des dieux sont acteurs dans un drame où nous trouvons les situations les plus familières et les plus simples.

Gita Govinda offre le même caractère. Le traducteur n'a pu à nous Occidentaux communiquer que la première partie du poëme original. Elle est consacrée à la peinture de l'immense jalousie d'une divinité de second ordre, qui est abandonnée ou qui se croit abandonnée de son amant. Le détail infini de cette peinture nous plait beaucoup. Qu'aurions-nous dit de la seconde partie du poëme? elle raconte le retour du Dieu, le bonheur sans bornes de l'amante et les joies intimes des deux amants, joies qui

doivent faire oublier et compenser les douleurs infinies de la séparation ! L'incomparable Jones connaissait assez bien ses compatriotes, les insulaires de l'Occident, pour rester ici comme toujours dans les limites des convenances européennes, et cependant il a osé donner quelques indications que le traducteur allemand n'a pas osé donner à son pays et qu'il a cru même nécessaire de rayer complétement.

Mentionnons aussi le *Megha-Duta*, qui nous est connu depuis peu. Là aussi les scènes sont prises simplement dans la vie et dans le cœur humain. Au moment où l'immense armée des nuages toujours changeants va quitter le sud de l'Inde pour se rassembler vers le nord et préparer la saison des pluies, un exilé charge un de ces géants de l'air de saluer à son arrivée sa femme restée dans le nord, et de la consoler de son absence ; il le prie aussi de bénir sur son passage les villes, les pays où se trouvent ses amis ; et ses paroles, en montrant la distance qui le sépare de sa bien-aimée, tracent une riche peinture des paysages de cette contrée.

Les traductions de ces – s'éloignent toutes plus ou moins de l'original, dont nous ne pouvons avoir qu'une idée générale ; la connaissance des originalités de détail nous est refusée, car la copie diffère beaucoup du modèle ; je m'en suis convaincu par la traduction littérale de plusieurs vers que M. le professeur Kosegarten a bien voulu faire pour moi sur le texte sanscrit.

Nous ne pouvons quitter l'Orient sans mentionner le drame chinois[1] qui nous a été donné récemment. Il peint de la façon la plus touchante les chagrins d'un vieillard qui doit mourir sans héritiers mâles ; il pressent que les belles cérémonies en usage dans le pays pour honorer la mort seront, pour lui, sinon supprimées, du moins laissées au bon plaisir de parents négligents. Le tableau de famille a un grand intérêt même pour nous. Il rappelle *les Célibataires* d'Iffland ; mais l'écrivain allemand a trouvé les ressorts de sa pièce dans les caractères, dans les vices domestiques et sociaux ; la pièce chinoise montre de plus l'importance dans ce pays des cérémonies religieuses et administratives ; leur privation donne à notre brave vieillard une douleur qui va jusqu'au désespoir, jusqu'à ce qu'enfin un incident habilement préparé, mais cependant inattendu, amène un heureux dénoûment.

[1] [illegible], traduit en anglais par Davis. 1817

MUSIQUE[1].

Toute musique moderne appartient à l'un de ces deux systèmes : ou bien, comme les Italiens, on la considère comme un art indépendant, qui doit se développer par lui-même, et qui s'adresse à un de nos *sens*, délicatement exercé ; ou bien, comme le font et le feront toujours les Français, les Allemands et tous les hommes du Nord, on la considère dans ses rapports avec la raison, le sentiment, la passion, et alors on cherche à la faire parler aux puissances de l'*esprit* et de l'*âme*.

Cette observation est le double fil d'Ariane qui nous peut conduire à travers l'histoire de la musique moderne et nous aider à nous reconnaître au milieu des luttes embrouillées des divers partis ; si nous étudions bien les deux genres de musique là où ils apparaissent bien distincts, nous verrons que dans certains pays, à certaines époques, certains musiciens ont cherché dans leurs œuvres à les concilier ; mais après une réunion momentanée, ils se séparaient de nouveau, non sans s'être communiqué mutuellement quelques-unes de leurs qualités distinctives, et c'est ainsi que formant des ramifications bizarres plus ou moins rapprochées, ils se sont répandus sur toute la terre.

C'est depuis que plusieurs pays ont cultivé avec soin la musique que cette séparation a pu se montrer avec force ; elle se manifeste aujourd'hui même. L'Italien cherche l'harmonie la plus caressante, la mélodie la plus agréable ; il aime les accords et la modulation pour eux-mêmes ; il consulte le gosier du chanteur, et, suivant les tenues et les roulades qu'il peut faire, il met heureusement en valeur ses qualités et ravit ainsi l'oreille de ses compatriotes. Mais en revanche, il n'échappe pas au reproche de ne pas assez suivre son texte, car enfin tout chant a toujours un texte. — L'autre école ne perd jamais de vue l'idée, le sentiment, la passion que le poëte a exprimés ; elle considère comme un devoir de lutter et de rivaliser avec lui. Elle recherche les harmonies étranges, les mélodies brisées, les irrégularités violentes, pour arriver à exprimer le cri de l'enthousiasme, de la terreur ou du désespoir. Ces compositeurs sont bien accueillis

[1] Note de la traduction du *Neveu de Rameau*.

des personnes qui aiment à vivre par le cœur ou par l'intelligence, mais il leur est difficile de repousser le reproche qu'on leur fait de blesser l'oreille, en tant que celle-ci recherche des jouissances propres, sans demander que la tête ou le cœur y prenne part. — Peut-être n'existe-t-il pas de compositeur qui ait réussi dans ses œuvres à concilier pleinement les deux systèmes; cependant il est certain que les chefs-d'œuvre des meilleurs maîtres renferment les qualités opposées. — Jamais la lutte entre les deux écoles n'a été plus vive que lors de la guerre des Gluckistes et des Piccinistes. Le génie grave l'emporta alors sur le génie aimable. De nos jours, nous avons vu encore le charmant Paisiello repoussé par un compositeur de l'école expressive. C'est toujours de cette façon que la lutte se terminera à Paris.

L'Allemand a traité la musique instrumentale comme l'Italien a traité le chant. Longtemps il l'a considérée comme un art isolé existant pour lui-même; il a perfectionné la partie technique, sans beaucoup s'occuper de ses relations avec les puissances de l'âme, et grâce à des travaux profonds sur l'harmonie, qui convenaient au caractère allemand, il l'a amenée à une perfection que tous les peuples admirent et cherchent à atteindre.

Ces réflexions générales et superficielles sur la musique ont uniquement pour but de jeter quelque lumière sur *le Neveu de Rameau*, car il est assez malaisé d'apercevoir le point de vue sous lequel Diderot envisage la question.

Au milieu du dernier siècle, tous les arts en France étaient devenus maniérés d'une façon étrange, incroyable; il n'y avait plus aucune simplicité, aucune vérité. Ce n'est pas seulement le genre aventureux de l'opéra qui était devenu en vieillissant plus roide et plus guindé, il en était de même de la tragédie; elle était jouée avec des paniers; la déclamation la plus vide et la plus affectée déshonorait ses chefs-d'œuvre. Le grand Voltaire lui-même, quand il lisait ses pièces à haute voix, prenait un ton ampoulé et monotone qui faisait de son débit une psalmodie sans vie. Il s'imaginait prendre le ton le plus en harmonie avec la dignité de ses œuvres, qui certes auraient mérité d'être mieux traitées. Il en était de même pour la peinture. Elle était tombée à n'être plus qu'une caricature traditionnelle, aussi elle paraissait intolérable aux esprits bien faits qui n'obéissaient dans leurs jugements qu'aux suggestions naturelles. Ce sont eux qui opposèrent alors à la civilisation, à l'art ce qu'ils nommaient la

Nature. Tout en montrant pour Diderot estime et affection, nous avons eu l'occasion de montrer ailleurs[1] combien il s'est trompé sur ce point. Il prit aussi dans la querelle musicale une position singulière. Les œuvres de Lulli et de Rameau appartiennent plutôt à l'école qui cherche l'expression qu'à l'école qui ne désire que plaire à l'oreille. Cette dernière école était représentée par les *Bouffons*, qui arrivaient d'Italie; or c'est cette école dont Diderot se déclare le partisan, lui qui insiste tant sur l'importance de l'expression, et il croit que ce sont les Bouffons qui rempliront le mieux ses vœux. — Ce qu'il cherchait surtout, c'était à renverser un vieil édifice qu'il détestait et à faire place nette pour du nouveau. C'est bien aussi ce que firent les compositeurs français, dès qu'ils eurent le champ libre. Ils conservèrent leur goût pour la musique expressive, mais elle fut dès lors plus mélodique, elle eut plus de vérité et elle sut, sous cette forme rajeunie, charmer les nouvelles générations.

PEINTURE

COLLECTION DE PORTRAITS HISTORIQUES DE M. LE BARON GÉRARD, PREMIER PEINTRE DU ROI, GRAVÉS A L'EAU-FORTE PAR M. PIERRE ADAM, PRÉCÉDÉE D'UNE NOTICE SUR LE PORTRAIT HISTORIQUE. 1re ET 2e LIVRAISON PARIS, URBAIN CANEL, 1826.

La *Notice sur le Portrait historique* ne nous est pas parvenue. nous devons donc chercher à nous faire une idée juste du portrait historique d'après les planches de l'ouvrage.

Le portrait historique est le portrait d'une personne qui, de son temps, a joué un rôle considérable; elle peut être représentée dans un moment important de sa vie; ou bien, au contraire, telle qu'elle était tous les jours. Beaucoup d'artistes, en reproduisant avec fidélité les traits de tel ou tel individu, ont donc, sans en avoir l'intention, fait des portraits historiques; dans la collection actuelle, l'artiste a voulu composer un ensemble, et un certain lien réunit les différentes séries qu'il nous donnera; nous avons

[1] Dans les notes de la traduction de l'*Essai sur la Peinture*.

aujourd'hui les deux premières livraisons, une douzaine d'autres environ doit les suivre.

L'auteur, M. Gérard (né en 1770), considéré comme l'élève le plus remarquable de David, a dans son talent plus de charme que son maître. Il a vécu à l'époque la plus tourmentée qui ait jamais ébranlé le monde civilisé; il s'est formé dans ce temps de désordres, cependant la douceur de son caractère l'a fait revenir à la vérité aimable et pure, et, en effet, c'est par elle seule que l'artiste sait gagner le public. Reconnu à Paris comme un artiste de premier rang, il a peint à toutes les époques les grands personnages français et étrangers. Il gardait un dessin de chacune de ses œuvres, et, de cette façon, il a fini par se trouver en possession d'une vraie galerie historique. Doué d'une très-heureuse mémoire, il a dessiné aussi des personnes qui lui rendaient visite sans se faire peindre; et il lui est possible aujourd'hui de nous donner une collection de portraits qui présente l'histoire générale du dix-huitième et d'une partie du dix-neuvième siècle.

L'intérêt durable de cette collection est dû à la grande pénétration de ce spirituel artiste, qui a su donner à chaque personne son caractère distinctif et l'entourer d'accessoires bien choisis qui contribuent à la faire bien connaître.

Sans plus de préambules, j'analyserai les peintures, gardant pour la conclusion les observations générales que j'aurais encore à ajouter. Disons seulement que l'œil habitué aux œuvres de la lithographie parisienne, ne doit rien attendre ici qui ressemble aux portraits lithographiés des contemporains, ou à la Galerie de la duchesse de Berry; car, en ce cas, il serait surpris, et peut-être désagréablement. Ici, nous avons l'œuvre d'une pointe extrêmement spirituelle, qui fait tout ce qu'elle veut, mais qui ne fait que ce qui peut être utile au but qu'elle poursuit. Ce genre était autrefois extrêmement apprécié, et, encore aujourd'hui, on paye un prix élevé les eaux-fortes des vieux maîtres hollandais. Si l'on veut bien accepter ce procédé, et reconnaître les qualités de l'artiste, on sera vite familiarisé avec ce genre de travail.

ALEXANDRE Ier, EMPEREUR DE RUSSIE (PEINT EN 1814).

La pose de ce majestueux personnage, connu et respecté de tous, est excellemment choisie; les membres sont bien proportionnés;

le maintien, naturel et tranquille, exprime une certaine assurance et une conscience de soi-même qui n'ont rien d'exagéré ; les valeurs des tons du visage, tourné vers la droite, de l'uniforme sombre, du ruban d'ordre plus clair, des bottes et du chapeau noirs, sont bien ménagées, et leur ensemble a beaucoup d'harmonie. Le chapeau, orné d'une touffe flamboyante de plumes, est tenu par la main droite, qui tombe le long du corps : la main gauche saisit la poignée de l'épée attachée en arrière ; autour de la tête sont disposés, avec beaucoup de richesses, des ordres et des ornements militaires d'un bel effet. Tout est traité avec un goût parfait, et nous devons même louer le paysage, ou plutôt l'absence de paysage. La figure est supposée placée sur une hauteur très-élevée ; on aperçoit, derrière les pieds, quelques sommets éloignés ; sur le premier plan, on voit à peine un peu de terre et quelques plantes ; cependant, nous n'avons pas d'objection à faire à cette maigreur d'accessoires, car, de cette façon, le personnage ressort tout entier sur un fond de ciel et de nuages, comme si l'immensité des steppes devait nous rappeler l'empire sans bornes qu'il gouverne.

CHARLES X, ROI DE FRANCE.

Contraste extrêmement curieux. Ce souverain, d'une tournure noble et élégante, porte le costume de la cérémonie du couronnement. Le portrait rappelle donc un moment unique de l'existence. Les épaules et la poitrine de ce noble et élégant personnage sont chargées d'hermine, de passements, de croix, de chaînes et de plaques ; cependant la figure n'est pas écrasée par ces ornements, qui sont riches sans être lourds. Un magnifique manteau pend jusqu'à terre et forme de chaque côté, sur le sol, comme deux nuages épais. La main gauche du prince tient un chapeau à plumes ; sa main droite le sceptre incliné ; il est debout près d'un trône ; sur un coussin sont déposées la couronne et la main de justice. Le trône, orné de têtes de lions ailés, est placé sur des degrés couverts de tapis ; de chaque côté, tombent des rideaux en larges plis ; des colonnes, des pilastres, des galeries conduisent notre regard vers le fond sur un intérieur magnifique. Placés côte à côte, ces deux portraits inspirent de graves réflexions sur l'histoire de ce temps.

LOUIS-NAPOLÉON, ROI DE HOLLANDE (PEINT EN 1806).

Nous prenons ce portrait avec tristesse, et cependant avec plaisir, car nous voyons là, devant nous, cet homme que nous avions personnellement tant de raisons pour estimer hautement, mais qui est perdu pour nous. Il nous regarde avec son beau visage loyal et honnête, mais nous ne l'avons pas connu et n'aurions pu le connaître sous ce déguisement. Il porte une espèce de costume espagnol ; le gilet, l'écharpe, le manteau et le jabot sont ornés de broderies, de franges, de rubans d'ordres. Il est assis, dans l'attitude d'une réflexion paisible ; son costume est tout entier de couleur blanche; sa main droite tient une toque sombre, garnie de plumes claires; sa main gauche, appuyée sur un épais coussin, tient une courte épée; derrière lui est un casque de tournoi. Ce tableau, parfaitement composé, peut plaire aux yeux par son harmonie, mais il ne peut plaire à notre esprit, peut-être parce que nous avons fait la connaissance de cet homme excellent lorsqu'il était dépouillé de toutes ces parures, et ne cherchait plus, dans une situation privée, qu'à cultiver la délicatesse de son sens moral, et à suivre son penchant pour les travaux esthétiques. J'ai déjà été tenté souvent d'écrire quelques observations sur ses petites poésies, si aimables, et sur sa tragédie de *Lucrèce*, mais j'ai toujours été arrêté, comme je le suis encore maintenant, par la crainte d'abuser d'une amitié qui m'avait été accordée avec tant de bienveillance.

FRÉDÉRIC-AUGUSTE, ROI DE SAXE (PEINT EN 1809).

Le portrait précédent reproduisait une scène de représentation passagère; dans celui-ci, au contraire, le personnage est saisi sous l'aspect qu'il présentait toujours. Nous voyons un souverain âgé, mais bien conservé, habillé d'un vêtement traditionnel; ses traits nobles ont une tranquillité caractéristique. Il est devant nous tel qu'il était devant sa cour, tel que l'ont vu les siens et un nombre infini d'étrangers; il porte un uniforme plus rapproché du costume de cour que du costume militaire; il a la culotte courte; son chapeau à plumes est sous son bras; sa poitrine et ses épaules sont ornées, sans excès, d'ordres et de brandebourgs; son visage régulier est grave et loyal; les cheveux sont roulés à l'an-

cienne mode. A un tel prince nous témoignerions sans peine notre respect; nous aurions confiance dans la sûreté de son jugement, nous lui confierions sans crainte nos affaires, et s'il jugeait nos demandes justes et raisonnables, nous serions pleinement sûrs qu'il veillerait avec soin à ce qu'elles fussent satisfaites.

Le fond de ce portrait est simple et noble; le prince semble sortir d'un joli palais d'été et commencer sa promenade.

LOUIS-PHILIPPE DUC D'ORLÉANS (PEINT EN 1817)

Un beau visage, digne des actions d'éclat qu'il rappelle. Le personnage est représenté dans la fleur de l'âge; les membres sont bien proportionnés, forts et musculeux; la poitrine est large; le corps a de l'aisance, et porte très-bien cet uniforme bizarre que nous avons vu longtemps aux hussards, aux uhlans, et qui depuis quelque temps a été modifié de différentes manières. Là non plus ne manquent pas les galons, les cordons, les passements, les brandebourgs, les boucles, les courroies, les agrafes, les ceintures, les boutons, les aiguillettes. — La main droite tient un riche bonnet oriental orné d'une plume de héron; la main gauche repose sur le sabre, soutenu par de longues courroies liées à la sabretache. — La figure est dans son ensemble très-heureusement posée, et l'arrangement est excellent; les manches et la culotte sont entièrement blanches et forment de larges parties claires qui contrastent fort bien avec toute la parure de l'uniforme. Nous voudrions avoir vu ce personnage à la parade; nous ne prétendons pas, par ces paroles, blâmer le paysage qui sert de fond. A quelque distance attend un aide de camp, et on tient un cheval qui regarde vers son maitre. La vue sur les lointains est sauvage; tous les accessoires sont inventés avec beaucoup de goût, et nous rendons justice à l'intention du peintre qui a su satisfaire aux exigences du sujet; cependant la figure semble vraiment ne s'avancer que pour se faire voir; elle n'observe rien, ne commande pas; voilà pourquoi nous sommes forcés de la considerer comme étant à la parade.

LE DUC DE MONTEBELLO, MARÉCHAL LANNES (PEINT EN 1810).

Ce portrait est l'opposé du précédent. Un guerrier élancé, bien fait, de bonne mine, sans plus de parure qu'il n'en faut pour dé-

signer son haut grade. Il semble un peu ému et son geste trahit son émotion; qui pourrait en effet ne pas réagir un peu par le geste contre un pareil danger? il est au milieu d'une batterie en ruine que l'on est en train de canonner; les éclats passent autour de lui, les affûts craquent et se fracassent, les canons sont renversés, les boulets volent autour de sa tête, tout se brise, tout est en mouvement. Sérieux, attentif, le maréchal a l'œil fixé sur l'endroit d'où partent les coups; son point gauche serré, le pouce de sa main droite qui saisit fortement son chapeau, la silhouette de tout le corps donnent l'impression de l'énergie contenue et qui sait contenir, de la tension d'esprit extrême, et cependant de la sécurité intérieure. La pose et la composition sont sans égales. Je ne sais quelle bataille est ici représentée, mais la situation est celle dans laquelle il s'est vu si souvent et qui lui a enfin coûté la vie. — J'ajouterai que nous le trouvons ici bien plus vieux qu'en 1806, année dans laquelle, contre toute espérance, nous avons dû notre salut à sa bonté, et nous pourrions dire, à la prompte affection qu'il avait conçue pour nous[1].

CHARLES-MAURICE DE TALLEYRAND, PRINCE DE BÉNÉVENT, ETC. (PEINT EN 1808).

Plus nous avançons dans l'examen de cette collection, plus elle nous paraît remarquable; chaque feuille est très-importante, et son importance s'accroît quand on la compare avec celles qui précèdent et qui suivent. Nous venons de voir un des premiers héros de l'armée française, montrant son audace au milieu des plus grands périls; nous voyons ici le premier diplomate du siècle, parfaitement calme, assis, attendant avec tranquillité les hasards de l'heure qui va s'écouler. — Vêtu simplement d'un habit de cour, l'épée au côté, son chapeau à plumes à quelque distance sur le canapé, il semble, dans cette pièce ornée sans faste, attendre qu'on lui annonce que sa voiture est prête à le conduire à la conférence; son bras gauche est appuyé sur le coin d'une table où se trouvent des papiers, un encrier et des plumes. — Sa main droite est un peu cachée, son pied droit est croisé sur son pied gauche; il semble absolument impassible

[1] Pendant le pillage de Weimar, après la bataille d'Iéna.

Nous n'avons pas pu nous empêcher de penser aux Dieux d'Épicure, qui habitent « là où la pluie, la neige sont inconnues, là où la tempête ne souffle jamais; » c'est d'une tranquillité pareille que ce personnage assis semble jouir; tous les orages qui mugissent autour de lui ne le touchent pas; on conçoit qu'il ait cette physionomie, mais on ne conçoit pas comment il peut la conserver. Son œil est ce qu'il y a au monde de plus impénétrable; il regarde bien devant lui, mais le spectateur ne peut savoir s'il le considère; son regard n'est pas tourné en lui-même comme celui d'un penseur; il n'est pas dirigé non plus vers l'extérieur, comme celui de l'homme qui examine un certain objet; l'œil repose en lui-même et sur lui-même, semblable au personnage tout entier, qui n'a pas l'air de s'occuper de lui-même et de se plaire en lui-même, mais qui, cependant, semble n'avoir aucun lien avec tout ce qui est en dehors de lui. — C'est assez; nous pourrions faire ici de la physiognomonie et tirer toutes les inductions qui nous plairaient; notre pénétration est trop courte, notre expérience trop pauvre, notre imagination trop bornée pour pouvoir nous faire une idée suffisante d'un tel être. Tel est l'effet qu'il produira sans doute un jour sur l'historien, qui pourra trouver un secours dans ce portrait. — Nous rappelons pour les amateurs qu'il y a une comparaison intéressante à faire entre ce portrait et celui qui se trouve sur la grande gravure du congrès de Vienne, d'après Isabey.

FERDINAND IMECOURT,

OFFICIER D'ORDONNANCE DU MARÉCHAL LEFÈVRE, TUÉ DEVANT DANTZIG EN 1807 (PEINT EN 1808).

Par conséquent de mémoire ou d'après une esquisse. Ce portrait renferme une opposition curieuse. La carrière militaire de cet homme indique une âme avide d'activité utile; sa mort prouve sa bravoure; or tous ces traits de caractère, sous le vêtement civil, conservent l'incognito. Son air, son vêtement sont ceux d'un élégant; il se dispose à monter l'escalier d'un pavillon de jardin; sa main gauche inclinée porte son chapeau; sa main droite s'appuie sur une canne; il semble qu'il vient d'apercevoir un de ses amis qui s'approche. Les traits du visage sont ceux d'un homme intelligent et calme; il est d'une taille moyenne, mince, délicate. — Dans

le monde nous l'aurions pris pour un diplomate, et c'est une heureuse pensée d'avoir placé au milieu de ces hommes célèbres qui appartiennent à l'histoire la noble et belle prose du jour qui passe.

LE COMTE ET LA COMTESSE FRIESE (PEINTS EN 1804).

Ce portrait de famille fait parfaitement suite à celui que nous venons de voir; le personnage précédent pourrait entrer ici, il y serait très-bien accueilli. Le mari, assis sur une table à trois angles, a une pose d'un abandon naturel très-heureux. Une cravache dans la main droite, il parle de départ ou d'arrivée, et la manière négligente dont il est assis s'explique ainsi très-bien. Sa femme, vêtue d'une simple robe blanche, les genoux cachés par un châle à dessins variés, est assise et suit le regard de son mari, dirigé vers la porte d'entrée. Nous pouvons croire que nous sommes ces personnes que l'on s'apprête à recevoir avec tant de politesse et d'amitié. Le bras gauche de la dame est appuyé sur le berceau d'un petit enfant qui paraît sommeiller avec un bonheur complet. Un mur orné de pilastres, une galerie que l'on aperçoit par une croisée, un paravent placé derrière le lit de l'enfant, composent un arrière-plan varié, gracieux, vaste, et qui cependant convient à une maison d'habitation. L'ensemble de la composition est excellent, et le tableau, peint de grandeur naturelle dans les tons indiqués, doit être très-agréable.

CATHERINE,

PRINCESSE ROYALE DE WURTEMBERG, REINE DE WESTPHALIE (PEINTE EN 1813).

Ce tableau est celui qui *nous dit* le moins, pour employer l'expression usitée dans le langage de la conversation. Une belle dame habillée avec goût, mais avec luxe, est assise sur un siége de marbre d'un dessin sévère, couvert de tapis et de coussins; dans sa main droite abaissée est un petit livre que son pouce tient entr'ouvert comme si elle venait de suspendre sa lecture; le bras gauche, appuyé sur un coussin, a une pose qui semble indiquer qu'il soutenait la tête quelques instants auparavant. Le visage et

les yeux sont tournés vers le spectateur, mais il y a dans le regard et dans la mine quelque chose de mécontent, d'étrange, qu'on ne pénètre pas ; une vue ouverte sur une montagne et une vallée, un lac, une cascade, un rocher et des bouquets de bois peuvent rappeler les jardins de Wilhelmshœhe ; cependant il y a dans la composition générale un grandiose par trop sauvage, et on ne conçoit pas comment cette dame, avec sa belle toilette, a pu venir se reposer dans ce site féerique. Un personnage accessoire, fort singulier, ne s'explique pas davantage. Pourquoi cette dame pose-t-elle ses jolis petits pieds sur la tête et le bec d'une cigogne esquissée légèrement sur le tapis ?

En laissant de côté ces objections, on peut vanter l'excellente composition de ce portrait et il est parfaitement disposé pour recevoir un beau coloris[1].

ELISA, EX-GRANDE-DUCHESSE DE TOSCANE ET SA FILLE NAPOLÉON ÉLISA, PRINCESSE DE PIOMBINO (PEINTES EN 1811).

Le portrait le plus riche de tous, et qui offre les occasions les plus variées d'oppositions dans le coloris.

Une dame fort belle, d'une physionomie orientale, intelligente, nous regarde avec aisance. — La tête est très-ornée ; le diadème, le voile, les boucles de cheveux frisés, le collier, un petit châle autour du cou, donnent à cette partie une grande importance ; toute la jupe ne sert vraiment que de tapis à une charmante petite fille ; sa mère a une main posée sur son épaule droite. La gentille enfant tient par un ruban un joli petit chien, de forme élancée et bizarre, qui se blottit sous le bras gauche de la mère. Celle-ci repose commodément sur les coussins épais d'un large canapé de marbre blanc, orné de têtes et de pattes de lions, qui donne de la richesse à l'ensemble. Des coussins pour les pieds, les larges plis de la robe de la mère, un massif de fleurs et une végétation vigoureuse que l'on aperçoit dans le voisinage indiquent la variété des teintes. Au dernier plan, tenu sans doute dans un ton clair aérien, se dressent des arbres élevés et épais ; quelques colonnes brisées, un escalier rustique qui conduit dans des bosquets, mon

[1] On a entendu Gœthe, dans la conversation du 21 février 1830, dire que la beauté du coloris d'un tableau dépend de sa composition.

trent que jadis on voyait là un site romantique, effacé depuis par une végétation envahissante, et nous consentons volontiers à nous croire transportés dans une résidence d'été du grand-duché florentin.

MADAME RÉCAMIER (PEINTE EN 1805).

Pour conclusion nous voyons le portrait d'une belle femme dont la renommée nous est parvenue depuis déjà vingt ans. Dans une salle de bain, ornée de colonnes, fermée par un rideau et par un buisson de fleurs, on aperçoit la plus belle et la plus séduisante personne, étendue, sans doute après le bain, sur les coussins d'un canapé; la poitrine, les bras et les pieds sont nus, le reste du corps n'est caché que par une étoffe légère, mais sans violer les convenances; sous le bras gauche passe un châle destiné à servir au besoin de surtout. Nous ne pouvons rien dire de plus de cette aimable et coquette gravure. Comme la beauté ne se divise pas, et donne le sentiment d'une harmonie parfaite, elle ne se laisse pas peindre par des mots. Nous estimons heureux ceux qui ont pu voir le tableau lui-même à Berlin, où il doit être maintenant. Nous nous contentons de cette esquisse qui montre très-bien l'intention générale; et au fond n'est-ce pas là ce qui fait la valeur d'une œuvre d'art? L'intention première est antérieure au tableau, et c'est elle que l'exécution la plus soignée finit à la fin par rendre vivante. — Reconnaissons que ce tableau, comme tous les précédents, est bien conçu, plein d'effet, caractéristique, et animé d'une juste expression.

S'il n'est pas en notre puissance d'exprimer par des mots les avantages extérieurs d'une personne, le langage, du moins, peut conserver le souvenir de ses qualités morales et sociales; aussi nous ne pouvons nous refuser de citer ce que disent sur elle après vingt ans les journaux actuels. (Suit une longue citation.)

Ces portraits nous sont traduits par une pointe remplie d'esprit. On doit penser que M. Gérard a dû choisir un excellent collaborateur pour un ouvrage qui doit fonder sa réputation comme artiste penseur. Il est très-important que l'auteur soit sûr de son traducteur, et, sans contestation, M. Adam mérite tous les éloges. Sa pointe a un sentiment si juste et un don de transformation

si remarquable que nulle part on ne trouve un objet qui ne soit rendu avec son vrai caractère; depuis les points et les hachures si fines qui lui servent pour les visages, depuis les traits si doux avec lesquels il indique les lumières et les teintes locales claires jusqu'aux traits énergiques qu'il emploie pour les ombres et les teintes foncées, tout montre son habileté; il sait également, avec un art qui semble magique, indiquer les différentes étoffes par la nature de son travail, et il donne les plus grands plaisirs à tous ceux qui ont l'œil et l'esprit exercés à ces hiéroglyphes. Nous croyons donc très-fermement que l'on a bien fait de préférer à la lithographie ce genre de gravure, qui consiste à tracer à la pointe une esquisse assez détaillée. Nous souhaitons seulement que l'impression soit conduite avec soin, pour que tous les amateurs soient contents de leurs épreuves.

SCIENCES

PRINCIPES DE PHILOSOPHIE ZOOLOGIQUE

(discutés en mars 1830, au sein de l'Académie royale des sciences) par M. Geoffroy Saint-Hilaire, Paris, 1830.

A la séance de l'Académie des sciences de Paris, du 20 février de cette année, s'est présenté un grave incident qui ne peut manquer d'avoir les conséquences les plus considérables. Dans ce sanctuaire des sciences, où l'on obéit, en présence d'un public nombreux, aux règles les plus sévères des convenances, où l'on ne se parle qu'avec la modération, ou même la dissimulation des personnes du monde, où l'on ne répond qu'avec mesure à ses adversaires, où l'on aime mieux laisser de côté les questions douteuses que les discuter, là s'est élevé sur une question scientifique un débat qui menace de devenir la lutte de deux personnes, mais qui, bien examiné, a une importance beaucoup plus haute.

Ce débat n'est rien autre chose que la lutte des deux méthodes entre lesquelles se partage depuis longtemps le monde savant; chez les naturalistes français comme chez nous, le différend date

de loin, il couvait secrètement, aujourd'hui il a violemment éclaté.

Deux hommes supérieurs, le baron Cuvier, secrétaire perpétuel de l'Académie, et Geoffroy Saint-Hilaire, un de ses honorables membres, se sont levés l'un contre l'autre. Le premier est connu de tout le monde ; aucun naturaliste n'ignore le nom du second. Depuis trente ans collègues au même établissement, ils enseignent l'histoire naturelle au jardin des plantes ; longtemps ils ont fait en commun des recherches dans le champ inépuisable de la nature, mais peu à peu la différence des vues les a séparés et écartés l'un de l'autre.

Cuvier travaille sans cesse à établir entre les objets des *différences*, à les décrire avec une précision parfaite ; il s'est ainsi rendu maître d'une quantité infinie de détails. Geoffroy Saint-Hilaire, au contraire, s'efforce de découvrir les *analogies* et les affinités secrètes qui rapprochent les créatures. — L'un va de l'individu à l'ensemble, dont il suppose l'existence, tout en le croyant inaccessible à la science ; l'autre a au fond de son âme l'idée de l'ensemble et vit dans la conviction que c'est de l'ensemble que part et se développe peu à peu l'être individuel. Il est important de faire remarquer que le premier accepte souvent avec reconnaissance les découvertes nettes et précises que fait le second dans le domaine de l'expérience et que celui-ci, de même, ne dédaigne aucun des faits mis en lumière par son confrère, s'ils lui paraissent décisifs pour la confirmation de ses idées ; ils sont donc souvent d'accord sans se reconnaître d'influence l'un sur l'autre. Le savant qui distingue, qui différencie, qui fait tout reposer sur l'expérience, qui veut que tout trouve en elle son point de départ, ne veut pas accorder que dans l'ensemble se trouve une vue, un pressentiment de l'individuel ; il déclare clairement qu'il y a prétention présomptueuse à vouloir saisir et connaître ce que l'on ne voit pas avec les yeux, ce que la main ne peut toucher. Son adversaire, appuyé sur de certains principes, acceptant pour guide certaines grandes idées, se refuse à accepter cette opinion. — On voit à présent que je n'ai pas dit à tort que là étaient en jeu deux genres d'esprit. Les deux méthodes vivent presque toujours séparées, dans les sciences comme partout, et il est difficile de les réunir. L'éloignement mutuel va si loin, qu'un parti n'accepte de l'autre qu'avec répugnance les idées qui pourraient lui être utiles. L'histoire des sciences et notre propre expérience nous font presque craindre

que la nature humaine ne puisse jamais concilier en elle-même ce différend. Continuons cependant à exposer les deux systèmes. Le savant qui analyse a besoin d'une perspicacité si subtile, d'une attention si persévérante et si soutenue, d'une telle habileté à saisir les plus petits détails, à apercevoir les plus petites nuances dans la forme des organes, et d'une telle lucidité intellectuelle pour bien déterminer ces différences, qu'on ne peut trop lui reprocher d'être fier de son travail et de considérer cette manière d'étudier la nature comme la seule qui soit sérieuse, solide et exacte. Il n'est pas disposé à partager la gloire ainsi acquise avec un savant qui, en apparence, a simplifié et facilité de beaucoup le travail, et qui veut atteindre rapidement un but que l'on ne touche qu'à force de fatigues, de peines, d'assiduité et de persévérance. Le savant qui part de l'idée croit de son côté pouvoir être fier d'être arrivé à une large conception, sous laquelle doivent venir peu à peu se ranger et s'ordonner toutes les expériences; il vit avec la pleine certitude que chaque fait isolé viendra confirmer la vérité générale qu'il a exprimée d'avance. A un esprit animé de pareilles convictions, nous devons pardonner aussi un peu d'orgueil et un vif sentiment de ses mérites; nous devons comprendre qu'il ne cède pas et surtout qu'il ne se résigne pas à supporter un certain dédain que le parti adverse lui témoigne assez souvent, avec mesure, il est vrai. Le dissentiment ne peut pas arriver à une transaction, et voici, je crois, la raison. Cuvier, dans ses analyses, ne s'occupe jamais que de faits faciles à saisir; il a toujours ses preuves sous la main; il ne propose aucune vue en dehors des habitudes ordinaires, jamais ses paroles ne touchent au paradoxe; il doit donc avoir pour lui beaucoup de partisans, et même l'ensemble du public. Son adversaire, au contraire, est presque toujours comme un solitaire, car il n'est pas constamment d'accord avec ceux même qui le défendent. Cet antagonisme se renouvellera, parce qu'il se forme sans cesse dans la science des éléments nouveaux qui ne peuvent se toucher sans produire une explosion : ordinairement cette discorde s'élève entre des individus que sépare le lieu de naissance, ou l'âge, ou quelque autre circonstance de ce genre. La querelle actuelle a cela de curieux qu'elle est née entre deux hommes du même âge, qui ont vécu longtemps côte à côte, se tolérant et se rendant service mutuellement, et qui, malgré la plus grande bienveillance, ont été amenés cependant à une rupture publique.

Après ces réflexions générales, abordons enfin l'ouvrage dont nous avons indiqué le titre.

Les journaux de Paris nous entretenaient de cet incident depuis le mois de mars (1830) et ils prenaient parti pour l'un ou l'autre des adversaires. Après que la discussion se fut continuée pendant un certain nombre de séances, Geoffroy Saint-Hilaire a jugé utile de porter le débat devant un plus grand public, et il a publié sa brochure. Nous l'avons lue et étudiée, mais nous avons eu à lutter contre plus d'une difficulté; c'est là ce qui nous a décidé à écrire le présent article; nous espérons qu'il rendra quelques services à plus d'un lecteur de cet ouvrage.

Donnons d'abord la chronique de cette lutte académique. Le 15 février 1830, Geoffroy Saint-Hilaire lit un rapport sur un mémoire écrit par quelques jeunes gens, sur l'organisation des mollusques; dans ce mémoire perce un penchant pour la méthode *à priori*, et l'*unité de composition organique* est présentée comme étant la vraie clef de l'étude de la nature. — Le 22 février, le baron Cuvier lit un second rapport, où il déclare que le prétendu principe que l'on a donné comme unique n'a qu'un rang très-subordonné, et il en expose un autre qu'il croit plus large et plus fécond. — Geoffroy Saint-Hilaire répond immédiatement, et, dans son improvisation, il fait une profession de foi décidée. — Le 1er mars, Geoffroy Saint-Hilaire lit un mémoire où il cherche à prouver la nouveauté et la haute utilité de la théorie des analogues. — Le 22 mars, il applique cette théorie à l'organisation des poissons. Le baron Cuvier, à propos d'une discussion sur l'*os hyoïde*, émet des idées qui ont pour but de détruire les arguments de son adversaire. — Le 29 mars, Geoffroy Saint-Hilaire défend ses vues sur l'*os hyoïde* et ajoute à cette défense des considérations générales.

Dans son numéro du 5 mars, le journal *le Temps* avait publié un article favorable à Geoffroy Saint-Hilaire, sous le titre : De la théorie de l'harmonie philosophique des êtres. *Le National* avait parlé dans le même sens (numéro du 22 mars).

Geoffroy Saint-Hilaire fait alors imprimer le récit de ce qui s'est passé, et met en tête une introduction, datée du 15 avril, qui porte pour titre : *De la théorie des analogues.* — Il y expose ses vues avec un développement suffisant, et va ainsi au-devant du désir que nous ressentions de voir cette discussion rendue intelligible à tous; il démontre en même temps la nécessité de traiter la question dan

des livres, parce que les vérités comme les erreurs disparaissent trop vite lorsqu'on se borne à un échange oral d'arguments. Dans ce travail, il se plaît à citer des noms étrangers; il rappelle les travaux des Allemands et des savants d'Édimbourg, et se déclare leur allié. Le monde savant a le droit d'espérer les plus heureux résultats de cette alliance.

Pour que nous puissions tirer de la discussion tout le profit qu'elle peut nous donner, faisons quelques observations de diverse nature.

Ce qui se passe ici dans l'histoire de la science se présente souvent dans l'histoire politique; c'est un fait sans importance, accidentel, qui amène la lutte entre deux partis qui jusqu'alors restaient cachés; malheureusement, le fait d'où est sortie la contestation actuelle est d'une nature toute spéciale, et il menace d'entraîner le débat dans des complications infinies; le problème particulier que l'on agite n'a pas par lui-même un intérêt considérable, et ne peut être bien compris de la majorité du public; aussi il serait très-utile de ramener la discussion à ses premiers éléments.

Comme tous les événements humains doivent être considérés et jugés au point de vue moral et que le caractère des personnes en lutte a la plus grande importance, nous voulons raconter du moins d'une façon générale la vie des deux adversaires.

Geoffroy Saint-Hilaire est né en 1772; il fut nommé professeur de zoologie en 1793, lorsqu'on fit du *jardin du Roi* une école publique. Peu après Cuvier y fut appelé aussi; ils travaillèrent ensemble comme le font les jeunes gens studieux, sans se douter des différences intimes qui les séparaient. En 1798, Geoffroy Saint-Hilaire partit pour cette expédition d'Égypte si immensément problématique; il fut ainsi un peu éloigné de l'enseignement, mais son penchant inné pour raisonner du général au particulier se fortifiait toujours en lui, et après son retour, il trouva, en travaillant à la rédaction du grand ouvrage sur l'Égypte, la meilleure occasion pour appliquer ses vues. On vit en 1810 quelle confiance il avait su inspirer par ses idées et par son caractère : il fut envoyé en Portugal par le gouvernement pour « organiser les études. » En revenant de cette mission éphémère, il enrichit le Muséum de Paris d'un grand nombre d'objets. Tout en s'occupant sans cesse de travaux scientifiques, il avait su faire reconnaître de la nation ses qualités de bon citoyen, et en 1815 il fut élu député. Mais là n'était pas le théâtre où il devait briller; il ne monta jamais à la

tribune. En 1818, il exposa enfin avec netteté les principes suivant lesquels il considérait la nature, et il exprima sa pensée fondamentale : L'organisation des animaux est soumise à un plan général, et c'est l'étude des modifications de ce plan général qui peut indiquer les vraies subdivisions de l'ensemble des êtres. »

Venons maintenant à son adversaire.

Georges-Léopold Cuvier, est né en 1769 à Montbéliard, qui appartenait alors au Wurtemberg. Il y étudia à fond la langue et la littérature allemandes; son goût pour l'histoire naturelle le lia avec l'excellent Kielmeyer, et cette amitié s'est toujours continuée. Nous nous rappelons avoir vu en 1797 des lettres qu'il avait écrites à Kielmeyer, lettres curieuses par les remarquables dessins d'animaux inférieurs qu'elles renfermaient. Pendant un séjour en Normandie, il étudia, d'après Linné, la classe des *vers*; entré en relation avec les naturalistes de Paris, il fut décidé par Geoffroy Saint-Hilaire à venir dans cette ville. Il publia avec Geoffroy Saint-Hilaire plusieurs ouvrages d'enseignement, ils s'occupèrent ensemble surtout du classement des mammifères. Les mérites d'un tel homme ne restèrent pas longtemps ignorés; il fut nommé en 1795 professeur à l'École centrale et membre de l'Institut. En 1798, il publia pour les élèves de l'École centrale ses *Tableaux élémentaires de l'histoire naturelle des animaux.* Devenu professeur d'anatomie comparée, son intelligence pénétrante domina une science immense, et son enseignement lucide et brillant eut le plus grand succès. A la mort de Daubenton, il le remplaca au Collége de France, et Napoléon, reconnaissant ses talents, le nomma membre du conseil supérieur de l'instruction publique. En cette qualité, il parcourut la Hollande et une partie de l'Allemagne, pour inspecter les établissements d'instruction publique existant dans ces pays, alors incorporés à l'Empire. Dans son rapport, m'a-t-on dit, il n'a pas hésité à montrer la supériorité des écoles allemandes sur les écoles françaises. — Depuis 1813, il occupait des emplois importants dans le gouvernement; il fut maintenu dans ses fonctions à la rentrée des Bourbons, et il n'a pas cessé depuis lors de déployer son activité dans les affaires publiques comme dans la science. — Ses travaux sont infinis; ils embrassent l'empire entier de la nature; ses livres ne nous instruisent pas seulement par les faits qu'ils renferment, ils nous offrent encore des modèles d'exposition. Il n'a pas seulement cherché à décrire et à classer les organisations vi-

vantes; c'est à lui que l'on doit la résurrection scientifique des espèces disparues. Ses *Éloges* des anciens membres de l'Institut montrent quelle connaissance il a du monde entier; on voit là aussi avec quelle pénétration il sait entrer dans les caractères des autres savants, et avec quelle puissance son regard s'étend sur toutes les régions de la science.

Que l'on me pardonne la rapidité superficielle de ces esquisses; je n'ai nullement la prétention d'apprendre quelque chose de nouveau; je veux seulement rappeler ce que tous ceux qui s'intéressent à ces deux dignes savants savent depuis longtemps.

Maintenant on demandera sans doute : dans quel but et de quel droit les Allemands s'inquiéteraient-ils tant de cette discussion? Est-ce dans l'intention de prendre parti pour un des combattants? Je crois d'abord que cette question scientifique devrait intéresser tout peuple civilisé, car le monde savant ne forme qu'une seule nation; mais nous avons en Allemagne des raisons particulières pour nous en occuper.

Geoffroy Saint-Hilaire cite plusieurs savants allemands comme ayant les mêmes vues que lui; Cuvier, au contraire, semble s'être formé la plus mauvaise idée de nos recherches en ce domaine, car il dit dans un mémoire du 5 avril (page 24, note): « Je sais que pour certains esprits, derrière cette théorie des analogues, du moins mal entendue, peut se cacher une très-vieille théorie, réfutée depuis longtemps, qui a été reprise par quelques Allemands pour venir en aide au panthéisme, qu'ils appellent philosophie de la nature. » — Pour commenter chaque mot de cette assertion, pour en bien éclaircir le sens, pour prouver l'entière innocence de ces penseurs allemands, il faudrait presque un volume in-octavo, et nous voulons finir le plus vite possible. — Geoffroy Saint-Hilaire est dans une situation telle, qu'il doit lui être agréable de connaître les travaux des savants de notre pays, et de se convaincre qu'ils ont des pensées analogues aux siennes, qu'ils marchent sur la même voie, et qu'il doit par conséquent attendre d'eux applaudissement et au besoin secours. D'ailleurs, en général, nos voisins de l'Ouest n'ont jamais perdu leur temps lorsqu'ils prenaient quelque connaissance des recherches et des travaux de l'Allemagne. Les naturalistes allemands cités par Geoffroy Saint-Hilaire sont Kielmeyer, Meckel, Oken, Spix, Tiedemann, et on reconnait en même temps que, nous-même, nous avons consacré *trente* années à ces études. Ce sont cinquante

années qui se sont écoulées depuis qu'un penchant décidé pour ces études m'a enchaîné à elles ; je suis à peu près le seul à me rappeler ces commencements ; qu'il me soit donc permis de parler de ces recherches consciencieuses de ma jeunesse, qui pourront d'ailleurs jeter quelque lumière sur la discussion actuelle.

« Je n'enseigne pas, je raconte » (Montaigne.)

Weimar, septembre 1830.

II

« Je n'enseigne pas, je raconte, » tels étaient mes derniers mots en finissant la première partie de mes réflexions sur l'ouvrage de Geoffroy Saint-Hilaire. Pour mieux faire comprendre sous quel point de vue je voudrais être jugé, je crois utile de citer ici quelques paroles d'un Français qui expliqueront très-bien et rapidement la méthode que j'emploie : « Il y a, dit-il, des esprits distingués qui ont une manière à eux d'exposer leurs idées ; ils commencent tout de suite par parler d'eux-mêmes, et n'aiment pas à se séparer de leur propre individu. Avant de vous dire les résultats de leurs recherches, c'est un besoin pour eux de raconter comment ils sont arrivés à ces résultats. » — Qu'il me soit permis de suivre aussi ce procédé, et de faire en même temps, j'entends d'une façon très-générale, l'histoire de ma vie et l'histoire des sciences auxquelles j'ai consacré tant d'années.

Je dois d'abord rappeler que les discussions d'histoire naturelle, en résonnant de très-bonne heure à mes oreilles, ont produit sur mon esprit une impression vague, mais très-marquée. C'est l'année même de ma naissance, en 1749, que le comte Buffon publia le premier volume de son *Histoire naturelle*, qui excita une vive attention parmi les Allemands, alors très-accessibles à l'influence française. Les autres volumes se suivirent d'année en année ; en même temps que je grandissais, j'entendais la société polie qui m'entourait exprimer son intérêt pour cet ouvrage, et ainsi se fixaient dans ma mémoire le nom de son auteur et ceux de ses grands contemporains.

Le comte Buffon est né en 1707. Cet homme éminent a considéré le monde d'un regard libre et serein ; il a joui avec plaisir

de l'existence; il aimait tout ce qui a vie sur la terre, et s'intéressait avec bonheur à tout ce qui est ici-bas. Homme du monde, homme de plaisir, il était animé du plus vif désir de charmer en instruisant, et de captiver par ses leçons. Il peint plutôt qu'il ne décrit; il nous présente les créatures dans leur ensemble; il se plaît à dire leurs relations avec l'homme; aussi, après l'homme, il parle immédiatement des animaux domestiques. Maître de tous les faits connus, il ne met pas seulement à profit les naturalistes, il sait aussi tirer parti des résultats fournis par tous les voyageurs. On le voit à Paris, ce grand centre des sciences, intendant du Cabinet du roi, collection déjà importante; il jouit de tous les bonheurs extérieurs; riche, appartenant par son titre de comte à la classe la plus élevée, il montre dans ses rapports avec son lecteur autant de distinction aristocratique que de grâce séduisante.

En étudiant les faits particuliers, il a su s'élever aux vues générales sur l'ensemble; s'il a dit, sur la question qui nous occupe (*Hist. nat.*, t. II, p. 544): « Les bras de l'homme ne ressemblent point du tout aux jambes de devant des quadrupèdes non plus qu'aux ailes des oiseaux; » c'est qu'il parlait au point de vue de la foule, qui considère les objets naturellement et tels qu'ils sont. Mais au fond de lui-même il avait des idées tout autres, car, au IVe volume, p. 379, il dira: « *Il existe un dessein primitif et général qu'on peut suivre très-loin;* » et dans ces paroles il a une fois pour toutes établi solidement le principe fondamental de l'histoire naturelle comparée.

Que l'on pardonne ces paroles superficielles, presque criminellement rapides, par lesquelles nous présentons au lecteur un homme d'un pareil mérite; nous voulons seulement nous convaincre que, malgré le détail infini des faits qu'il a étudiés, il n'a pas négligé les conceptions sur l'ensemble. En lisant ses œuvres, nous voyons qu'il a parfaitement connu tous les grands problèmes de l'histoire naturelle, et qu'il a travaillé sérieusement à les résoudre; s'il n'y a pas toujours réussi, notre vénération pour lui n'en reçoit aucune atteinte, car nous savons que nous, qui sommes venus après lui, nous crierions trop tôt victoire si nous nous flattions d'avoir répondu à toutes les questions qui l'embarrassaient. Nous devons simplement avouer qu'en cherchant les vues générales Buffon n'a pas dédaigné le secours de l'imagination; il a conquis ainsi, il est vrai, les applaudissements du monde, mais

il s'est en quelque façon séparé de l'élément vraiment constitutif de la science[1], et il a paru l'entraîner dans le domaine de la rhétorique et de la dialectique.

Cherchons dans un sujet si important à devenir de plus en plus précis.

Le comte Buffon avait été nommé directeur du *jardin du Roi*. c'est cette fonction qui le détermina à écrire une Histoire naturelle. — L'ensemble de la nature l'attirait, il se sentait le désir de décrire la vie universelle, l'influence réciproque de tous les êtres les uns sur les autres et en particulier sur l'homme. Pour les travaux de détail, il avait besoin d'un aide, il appela un de ses compatriotes, Daubenton.

Ce savant concevait l'histoire naturelle sous le point de vue opposé; c'était un anatomiste décidé. L'anatomie lui doit beaucoup mais son œil était tellement attaché à chaque détail isolé, qu'il ne savait pas joindre ensemble même les faits les plus voisins. Cette différence si radicale de méthode entre les deux savants amena malheureusement une séparation irrévocable. Quel qu'ait été le prétexte, Daubenton, depuis 1768, ne travailla plus à l'*Histoire naturelle* de Buffon ; il travailla avec ardeur pour lui-même; et quand Buffon mourut dans un âge avancé, le vieux Daubenton, resté à sa place, choisit pour collaborateur le jeune Geoffroy Saint-Hilaire, qui, à son tour, cherchant un compagnon d'études, le trouva dans Cuvier. Fait bien singulier ! entre ces deux hommes allait se manifester sur de plus grandes proportions l'antagonisme qui avait existé déjà entre Buffon et Daubenton. Cuvier, occupé d'une classification méthodique, s'attachait à l'étude du fait et du détail ; il ne s'élevait pas plus haut, car il aurait alors abordé le problème de la production des êtres. — Geoffroy, au contraire, cherchait à voir l'ensemble des choses ; mais il ne le cherchait plus, comme Buffon, dans les créatures existantes, faites et formées ; il le cherchait en étudiant la naissance, la vie, le développement des créatures. — Ainsi grandit une divergence secrète qui resta plus longtemps ignorée que la première, parce que les relations sociales plus élevées, certaines convenances, certains ménagements, reculèrent l'éclat d'année en année; mais l'électricité, artificiellement tenue en repos, tendait toujours à sortir, et un jour une

[1] Voir cependant sur le rôle utile de l'imagination dans la science, la conversation du 27 janvier 1830 (t. II, p. 165).

occasion insignifiante a fait éclater la bouteille de Leyde et montré à tous les forces puissantes qui se tenaient cachées.

Au risque de quelques répétitions, insistons sur ces quatre hommes si souvent nommés et qu'il faudra toujours nommer, car, sans vouloir faire tort à personne, ces noms brillants sont vraiment ceux des fondateurs et des promoteurs de l'histoire naturelle ; ce sont ces hommes qui ont créé les germes d'où sont sortis tant d'heureux fruits; placés depuis presque un siècle à la tête d'un établissement considérable, le développant et l'utilisant sans cesse, aidant au progrès de l'histoire naturelle de toutes les manières, ils sont les représentants des deux méthodes employées tour à tour dans la science : la synthèse et l'analyse. Buffon a pris le monde visible tel qu'il est ; c'était pour lui un ensemble harmonieux dans sa variété, composé de parties unies entre elles par des rapports réciproques. Daubenton, en sa qualité d'anatomiste, a cherché sans cesse à distinguer, à séparer; il s'est gardé d'établir des relations entre les organes qu'il mettait à jour ; il s'est contenté de les placer les uns à côté des autres, mesurant, décrivant soigneusement chaque partie pour elle-même. Cuvier a travaillé dans le même esprit, seulement avec plus de liberté et de largeur ; il avait reçu le don d'apercevoir un nombre infini de détails sans les confondre; il savait les comparer entre eux, les ranger, les classer, et par cette œuvre il a rendu à la science les plus grands services. Il se sentait une certaine appréhension pour la méthode plus haute, dont cependant il n'a pu se passer, et qu'il a employée sans s'en douter. Il représente donc Daubenton agrandi. Geoffroy, en quelque sorte, a reproduit Buffon. Pour Buffon, le monde visible était une grande synthèse ; c'est sous cette forme qu'il le concevait, mais en même temps il étudiait et exposait tous les faits qui servent à établir des caractères distinctifs entre les êtres ; de même Geoffroy, déjà plus rapproché de cette grande Unité, seulement pressentie par Buffon, n'en a pas peur, et son esprit, en acceptant cette conception, sait en tirer des conséquences utiles à ses recherches.

Dans l'histoire de l'érudition et de la science, c'est peut-être la première fois qu'il arrive que, dans un même lieu, sur le même sujet d'études, une branche du savoir ait été aussi cultivée dans deux directions tout à fait opposées par des hommes aussi remarquables, qui, au lieu de se trouver réunis par la commu-

nauté des recherches, ont été, au contraire, amenés, par une simple différence sur la manière d'étudier, à une discussion hostile. Que cet incident curieux nous serve à tous, et qu'il serve à la science ! Que chacun de nous, maintenant, se dise que distinguer et enchaîner sont deux actes de la vie inséparables ; — en d'autres termes, qu'il est de toute nécessité, bon gré mal gré, d'aller tour à tour du général au particulier et du particulier au général ; plus ces fonctions vitales de l'esprit s'accomplissent régulièrement, comme l'aspiration et la respiration, plus la science et les amis de la science doivent être heureux.

Laissons maintenant ce point, et parlons des hommes qui, de 1770 à 1790, m'ont fait avancer sur la route où je m'étais engagé.

Pierre Camper avait un talent tout à fait remarquable pour observer et lier entre elles ses observations. Dessinateur très-habile, il savait reproduire heureusement ce qu'il avait examiné avec attention ; et cette image, en pénétrant dans son esprit subtil et toujours en mouvement, devenait vivante. — Ses travaux sont connus de tous. Je rappellerai seulement son *angle facial*, qui a rendu sensible et facile à constater l'avancement de la partie frontale en montrant à quel degré l'organe de la pensée l'emporte sur les parties de l'organisation purement animales. Geoffroy lui a rendu un magnifique témoignage (page 149, note) : « Esprit vaste, aussi cultivé que réfléchi, il avait sur les analogies des systèmes organiques un sentiment si vif et si profond qu'il recherchait avec prédilection tous les cas extraordinaires, où il ne voyait qu'un sujet de problèmes, qu'une occasion d'exercer sa sagacité, employée à ramener de prétendues anomalies à la règle. » — Que de choses on pourrait encore dire si l'on ne voulait avant tout se borner à de rapides indications !

C'est en suivant cette voie scientifique, nous pouvons ici le faire remarquer, que le naturaliste apprend le mieux à reconnaître la valeur et la dignité de la loi et de la règle. Si nous ne voyons jamais que des créatures normales, nous pensons que leur forme actuelle est nécessaire, que ce qui existe a toujours existé et est resté stationnaire. Mais si nous voyons, au contraire, des déviations, des difformités, des monstruosités, nous reconnaissons que, si la règle est solidement établie, éternelle, c'est en même temps une règle vivante ; que les êtres, sans la franchir, peuvent prendre des formes irrégu[illegible]s, retenus comme par

un frein caché, ils sont forcés d'obéir aux imprescriptibles commandements de la loi.

Samuel-Thomas Sœmmering, disciple de Camper. Esprit d'une haute capacité, observateur et penseur actif et habile. Il a rendu les plus grands services par ses travaux sur la cervelle et par son principe. « Ce qui distingue surtout l'homme des animaux, c'est que la masse de sa cervelle dépasse de beaucoup le reste de la masse nerveuse; chez les animaux, c'est le contraire. » Dans cette époque si ouverte à toutes les idées, quel intérêt souleva la tache jaune de la rétine! Combien doit-on à sa pénétration, à son habileté de dessinateur pour l'anatomie des organes des sens, pour l'œil, pour l'oreille! Quiconque jouissait de sa société, ou de sa correspondance, se sentait animé, excité au travail. On se communiquait les faits inconnus, les vues nouvelles, les aperçus pénétrants; l'activité se déployait dans tous les sens; tous les germes naissants se développaient rapidement; la jeunesse, pleine d'une vive ardeur, n'avait pas alors l'idée des obstacles qu'elle devait rencontrer.

Jean-Henri Merck, trésorier de la guerre de Hesse-Darmstadt, mérite à tous les égards d'être cité ici. C'était un homme d'une activité d'esprit infatigable qui, par cela même, n'a rien laissé d'important, parce que, attiré de tous les côtés en même temps il n'a pu être qu'un remarquable amateur. Il s'adonna aussi avec ardeur à l'anatomie comparée, qu'il put étudier d'autant mieux qu'il dessinait avec facilité et précision. Il fut entraîné à cette étude par les curieux fossiles qui commençaient alors à attirer l'attention des savants, et que l'on trouvait en grand nombre et très-variés dans la région rhénane. Pris de passion pour ces fossiles, il en forma une collection, riche de beaucoup d'échantillons fort beaux, qui, après sa mort, passa au musée de Darmstadt. Elle y fut placée sous la garde intelligente du conservateur Schleiermacher, qui l'accroît encore.

Mes relations intimes et personnelles avec ces deux hommes, et, plus tard, la correspondance que j'entretins avec eux, augmentèrent mon goût pour ces études. Avant toutes choses, suivant une habitude innée en moi, je cherchai un fil conducteur, un point de départ fixe, une maxime pouvant servir de base solide, un horizon bien déterminé. Si, aujourd'hui encore, il s'élève des désaccords, naturellement ils étaient alors bien plus fréquents, car chacun avait un point de vue personnel, un but spécial, et chacun voulait tirer

parti de tout pour tout. Dans l'anatomie comparée, prise dans son sens le plus large, et en tant qu'elle devait servir à fonder la morphologie, on s'occupait autant de travaux analytiques que de travaux synthétiques. Mais je remarquai bien vite qu'on avait marché toujours en avant sans méthode; on avait comparé, comme le hasard l'avait voulu, un animal avec un autre, une classe avec une autre, certains animaux avec l'homme; ces travaux avaient eu pour résultat une inextricable complication où l'esprit se perdait, car si les théories se trouvaient parfois confirmées, parfois aussi elles rencontraient des faits qui les renversaient entièrement. Je mis alors les livres de côté; je me plaçai en face de la nature; un squelette d'animal, avec ses détails infinis, était devant moi, sur ses quatre pieds; je me mis à l'étudier, en commençant par le commencement, par la tête; l'os intermaxillaire me frappait les yeux le premier de tous, je l'examinai dans les différentes classes animales. Mais cet examen en amena bien d'autres. La parenté du singe avec l'homme avait beaucoup tourmenté les naturalistes, et l'excellent Camper croyait avoir trouvé la différence entre les deux organisations en disant que l'homme n'avait pas à la mâchoire supérieure d'os intermaxillaire, tandis que cet os existait chez le singe. Je ne peux exprimer le sentiment de tristesse qui me saisit lorsque je me trouvai en opposition complète avec ce savant, à qui je devais tant, dont je cherchais à me rapprocher, dont je voulais me déclarer l'élève, dont j'espérais tout apprendre.

Si l'on veut se rendre compte de mes travaux à cette époque, on trouvera mon mémoire dans mon premier volume de *Morphologie;* je me donnai aussi alors une peine extrême pour reproduire par le dessin les différentes formes de cet os; ces images, qui étaient la partie la plus importante de mon travail, et qui sont restées longtemps inédites, ont été enfin accueillies dans les *Mémoires de l'académie Léopoldine* de Bonn (1re partie du Ve volume). Avant d'ouvrir ce volume, j'ai encore à rappeler un fait et à faire une remarque qui, sans avoir une grande valeur, peut être utile aux recherches de nos successeurs. — Ce n'est pas seulement le jeune homme ardent qui, dès qu'une pensée féconde se présente à lui cherche à la communiquer et à faire partager sa conviction l'homme mûr, déjà riche de connaissances, a le même penchant. Aussi, c'est avec la plus grande simplicité, et sans me douter de ma faute, que j'envoyai à Pierre Camper ma Dissertation, avec

tous mes dessins, finis ou esquissés. Je reçus de lui une réponse très-détaillée, très-bienveillante, où il me louait beaucoup des efforts que je consacrais à ces études; il ne désapprouvait pas mes dessins, mais il me donnait de bons conseils sur la manière de les tracer avec plus d'exactitude; il semblait un peu étonné de la peine que je m'étais donnée, me demandait si je voulais faire imprimer ce travail, m'avertissait des difficultés de la gravure, et me donnait le moyen d'en triompher. En un mot, il me montrait un intérêt paternel. Mais, avec tout cela, il ne laissait nullement voir qu'il eût remarqué l'idée qui m'animait : combattre sa théorie et non pas seulement publier une brochure. Je lui répondis en le remerciant modestement, et je reçus encore une longue lettre, toujours amicale, mais toujours du même genre, et étrangère à ma pensée; aussi, je laissai tomber cette correspondance qui ne produisait rien, sans même en retirer, comme j'aurais dû le faire, ce fait d'expérience fort intéressant, c'est que l'on ne peut convaincre un maître d'une de ses erreurs, parce qu'il semble qu'une fois admise par lui, une erreur se légitime et devient inattaquable. J'ai malheureusement perdu ces lettres comme tant d'autres documents. Elles montreraient les qualités solides de cet homme remarquable et la confiance de ma jeunesse, si pleine de respect pour lui.

Cette première mésaventure fut suivie d'une autre. Un homme de mérite, *Jean-Frédéric Blumenbach*, qui s'était occupé avec succès des sciences naturelles, et qui commençait à étudier l'anatomie comparée, adopta, dans l'abrégé qu'il en publia, les vues de Camper et refusa à l'homme l'os intermaxillaire. Ma perplexité fut alors à son comble : je voyais un excellent livre d'enseignement, un professeur distingué, laisser de côté mes vues et mes opinions. Mais un homme doué d'un esprit aussi remarquable, et dont les recherches étaient constantes, ne pouvait longtemps rester attaché à une opinion préconçue; nous nous liâmes intimement, et c'est lui bientôt qui me donna sur cette question, comme sur tant d'autres, des enseignements; il m'apprit que chez les enfants hydrocéphales l'os intermaxillaire était séparé de la partie supérieure de la mâchoire, et que dans le bec-de-lièvre double on le trouve aussi pathologiquement séparé.

Je peux aujourd'hui demander un peu d'attention pour ces travaux qui alors furent repoussés et qui sont restés si longtemps dans le silence de l'oubli. Je prie le lecteur de vouloir bien exa-

miner les dessins que j'avais donnés; je renvoie, avec plus de confiance encore, au grand ouvrage de D'Alton sur l'ostéologie [1]; on y aura une vue plus large et plus libre de l'ensemble de la question.

Je rappelle au lecteur que tout ce qui précède et tout ce qui va suivre se rapporte de près ou de loin à la discussion des deux grands naturalistes français.

Dès que l'on parle de dessins, on croit qu'il s'agit de *formes*; mais ici nous ne nous occupons que de la *fonction* des parties. La forme se rapporte en effet à l'ensemble de l'organisation composée de parties diverses, et par conséquent elle se rapporte au monde extérieur, dont l'être avec son organisation complète doit être considéré comme partie. Ceci posé, examinons nos dessins.

Nous voyons d'abord présenté sous divers aspects cet os que nous considérons comme le premier de la structure animale; cet os est celui à l'aide duquel chaque créature prend la nourriture qui lui est le mieux appropriée; il doit donc différer comme diffère cette nourriture elle-même. Chez le chevreuil nous trouvons un petit arc osseux sans dents, pour arracher l'herbe et les feuilles; chez le bœuf, nous trouvons à peu près les mêmes formes, mais plus larges, plus épaisses, plus fortes, en harmonie avec les besoins de l'animal. La mâchoire du chameau rappelle celle du mouton, mais elle est si informe, qu'elle en est presque monstrueuse, et l'os intermaxillaire peut à peine se distinguer du maxillaire supérieur; les incisives se confondent avec les canines. — Dans la mâchoire du cheval: l'os intermaxillaire est très-apparent, et contient six dents incisives émoussées. La dent incisive non développée chez le jeune sujet appartient évidemment au maxillaire supérieur. Dans la mâchoire supérieure du *sus babirussa*, la dent canine présente une particularité très-remarquable: son alvéole ne touche nullement à l'os intermaxillaire, garni de dents semblables à celles du porc, et n'a pas la moindre influence sur sa forme. — Dans la denture du loup, on voit l'os intermaxillaire, garni de six fortes dents incisives, séparé par une suture très-visible de la mâchoire supérieure et en connexion évidente avec la dent canine. La denture du lion, plus concentrée, plus puissante, garnie de dents plus fortes, montre encore plus nettement cette suture et cette connexion. La mâchoire de l'ours blanc.

[1] Ostéologie comparée. Bonn, 1821-1828.

puissante mais massive, sans formes caractéristiques, est organisée moins pour saisir que pour écraser; les conduits palatins sont larges et ouverts; il n'y a point la moindre trace de suture; l'esprit peut cependant en désigner la place. Le morse (*trichecus rosmarus*) offre un grand intérêt. Les dents canines très-prononcées forçant l'os intermaxillaire à reculer, et cette créature si repoussante présente ainsi une certaine ressemblance avec l'homme. Dans le premier exemple, appartenant à un individu adulte, on voit nettement l'os intermaxillaire séparé, et on peut remarquer comment sa racine, partant de la mâchoire supérieure, et croissant toujours, a formé une espèce de gonflement sur la paroi de la joue. Les autres figures sont copiées de grandeur naturelle sur un jeune sujet. L'os intermaxillaire est parfaitement séparé de la mâchoire supérieure, et la dent incisive reste parfaitement fixée dans son alvéole appartenant à la mâchoire supérieure.

Après ces exemples, nous soutiendrons hardiment que la défense de l'éléphant a aussi sa racine dans la région du maxillaire supérieur; seulement ici l'os intermaxillaire vient aider la mâchoire supérieure, et, sans former l'immense alvéole, lui fournit au moins une lamelle qui la rend plus forte. C'est là ce que l'examen d'un grand nombre de sujets divers nous fait croire, quoique nous ne puissions trouver aucun exemple décisif dans les crânes reproduits. Mais c'est ici que le génie de l'analogie, comme un ange gardien, doit veiller à nos côtés, pour nous empêcher de méconnaître dans un cas douteux une loi à laquelle nous devons rendre hommage, même lorsqu'elle ne se manifeste pas avec une pleine évidence.

Nous voyons enfin en regard le singe et l'homme. On apercevra maintenant dans la mâchoire de l'homme l'os intermaxillaire séparé et uni. Peut-être aurait-il fallu donner ici des figures plus complètes et plus variées, mais, dans la période qui pouvait être la plus féconde, l'intérêt que je ressentais pour cette branche particulière d'études cessa pour moi, et nous devons déjà être très-reconnaissant qu'une digne société de naturalistes ait bien voulu honorer ces fragments de son attention et conserver ces souvenirs de recherches consciencieuses dans le recueil inaltérable de ses actes.

Nous prions le lecteur de nous suivre encore sur un autre point, car M. Geoffroy Saint-Hilaire nous oblige à examiner un second organe.

La nature est éternellement digne d'une étude respectueuse; éternellement elle laissera voir ses secrets à l'esprit attentif qui l'étudiera avec intelligence; elle nous en livre d'elle-même une partie; ceux qu'elle cache, elle donne à l'observateur, au penseur des indications de toute espèce pour les découvrir. Nous ne devons dédaigner aucun des procédés qui peuvent nous conduire à mieux distinguer les formes extérieures des objets et à mieux pénétrer dans leur organisation intime. Dans la circonstance actuelle, nous montrerons le parti que l'on peut tirer de l'étude de la *fonction*, qui, bien conçue, doit être considérée comme l'être en activité; suivant les pas de Geoffroy Saint-Hilaire, nous parlerons du bras de l'homme et des membres antérieurs des animaux.

Nous ne voulons nullement faire étalage d'érudition, mais nous rappellerons d'abord les opinions d'Aristote, d'Hippocrate et de Galien. Les Grecs, avec leur imagination sereine, attribuaient à la nature une délicieuse intelligence. Elle avait selon eux tout disposé avec tant d'adresse, que nous devons en elle toujours trouver tout parfait. Aux animaux puissants elle a donné des griffes et des cornes; aux animaux plus faibles la légèreté des pieds. Mais l'homme a été l'objet de soins particuliers; si elle lui a donné une main habile à tout faire, c'est pour qu'il remplaçât les griffes et les cornes par l'épée et par la pique. Le motif que l'on donne pour expliquer pourquoi le doigt medium est plus long que les autres est on ne peut plus amusant[1].

Pour nous, reprenons les planches du grand ouvrage de D'Alton, et dans ce riche recueil cherchons des documents pour nos observations.

Nous supposons que tout le monde sait avec quelle merveilleuse intelligence l'avant-bras chez l'homme est lié avec la main. — Examinons les carnassiers; nous voyons que leurs griffes et leurs ongles ne sont aptes et ne sont occupés qu'à leur préparer leur nourriture; sauf un certain instinct pour sauter et s'ébattre en se jouant, ils vivent subordonnés entièrement à leur mâchoire et sont les esclaves de leur appareil nutritif. — Chez le cheval, les cinq doigts sont enfermés dans un sabot. La raison seule nous prouverait l'existence des cinq doigts, quand même certaines monstruosités ne nous montreraient pas le sabot partagé en cinq parties. Cette

[1] Voir Galien, *De usu partium*, livre II, chap. IX. Galien croit que cette inégalité favorise la préhension des objets. « *Ita enim omnia, quæ manus per digitos obibit, probè paracta fuerint.* » (Trad. Chartier.)

noble créature n'avait besoin d'exercer aucune violence pour se nourrir; un pâturage en plein air, défendu contre la trop grande humidité, lui suffit; elle paraît n'avoir été organisée que pour errer et courir sans cesse; sa pétulance exige un mouvement sans repos; c'est là ce qui la charme surtout, et les hommes ont su pour leurs passions tirer un excellent parti de cette disposition naturelle. — L'examen du même organe dans les diverses races animales nous montre que les fonctions en sont d'autant plus parfaites que l'animal peut plus facilement le tourner en dehors (supination) et en dedans (pronation). Beaucoup d'animaux peuvent prendre cette position, mais, comme ils se servent nécessairement de leurs membres antérieurs pour marcher, ils sont rarement tournés en dehors; le radius, lié organiquement au pouce, se trouve donc presque toujours tourné en dedans; comme c'est sur lui que porte le centre de gravité, il grossit, et il occupe à lui seul presque toute la place. Parmi les mains et les avant-bras les plus agiles, on peut citer ceux de l'écureuil; ils ne sont pas devenus épais et lourds, parce qu'il est fréquemment debout et sautille sans cesse. Rien n'est plus joli que de voir un écureuil ôter à une pomme de pin ses écailles; quand il rejette la tige centrale, elle est entièrement nue; on devrait tâcher d'observer si ces animaux, en saisissant les écailles pour manger les semences ne les détachent pas en suivant l'ordre spirale de leur insertion. C'est le lieu de faire remarquer que les deux dents de devant des rongeurs sont attachées à l'os intermaxillaire; elles ne sont pas figurées sur mes planches, mais on les trouve sous des aspects variés dans D'Alton. Il est bien curieux que, par une mystérieuse harmonie, le développement des dents de devant soit ici en rapport avec la souplesse de la main. Chez les autres animaux, les dents saisissent directement la nourriture; chez ceux-ci, elle est portée adroitement à la bouche par les mains; les dents n'ont donc plus qu'à ronger, et ce travail devient en quelque sorte technique. Ici nous sommes tentés de retourner le proverbe grec, et de dire : les animaux sont *tyrannisés* par leurs organes [1]; en effet, ils sont poussés par ces organes à une certaine espèce d'activité qui ne cesse pas, même quand elle est inutile; c'est ainsi que les rongeurs, quand ils n'ont plus faim, continuent à ronger, et ils détruisent ce qui les entoure, jusqu'à ce qu'enfin, avec le castor,

[1] Voir plus haut la dernière lettre à Humboldt, page 551

cet instinct prenne une application intelligente et devienne un instinct architectonique.

Arrêtons-nous sur cette voie qui nous entraînerait dans des détails sans fin, et abrégeons.

Plus un animal porte sur ses membres antérieurs, plus son radius prend de force, avons-nous dit, plus il emprunte au cubitus; à la fin, celui-ci disparaît presque, et il ne reste que l'oléocrâne (pointe du coude) pour former l'articulation indispenpensable avec le haut du bras. L'étude des planches de D'Alton donnera sur ce point les enseignements les plus précis; partout on voit la fonction spéciale en harmonie vivante avec chacune des formes.

Pénétrons maintenant par une nouvelle porte dans les mystères de la nature en étudiant les cas où l'organe entier ne laisse de lui-même qu'une indication et même où la fonction cesse complétement. Que l'on examine dans l'ouvrage de D'Alton les échassiers, et l'on verra, depuis l'autruche jusqu'au casoar de la Nouvelle-Hollande, l'avant-bras se raccourcir et se simplifier par degrés. Quoique cet organe, qui fait de l'homme un homme et de l'oiseau un oiseau, paraisse à la fin abrégé d'une façon si étrange qu'il pourrait passer pour une déformation accidentelle, cependant on peut encore très-bien reconnaître chaque partie; l'analogie des formes est incontestable; malgré l'allongement, les points d'attache restent les mêmes; malgré la diminution, les rapports de position ne changent pas.

Dans les recherches de haute ostéologie animale, jamais on ne doit perdre de vue ce principe important; Geoffroy l'a parfaitement aperçu et nettement formulé : un os qui paraît se cacher doit se trouver auprès de son voisin habituel. Il est également pénétré d'une autre grande vérité qui se rattache immédiatement à la première : La nature, en bonne administratrice, s'est fixé une certaine somme à dépenser, un certain budget; elle se réserve un droit absolu de virement d'un chapitre à un autre, mais elle ne dépasse jamais dans les dépenses le total fixé; si elle a trop dépensé d'un côté, elle fait ailleurs une économie égale, et toujours elle arrive à une balance en équilibre parfait. — M. Geoffroy reconnaît que ces deux principes, qui ont rendu tant de services à nos savants allemands, lui ont également été on ne peut plus utiles pendant sa carrière scientifique, et grâce à eux est mis de côté le triste secours que l'on trouvait dans la théorie des causes finales.

J'en ai dit assez pour montrer que le labyrinthe de notre organisme doit être étudié dans chacune de ses manifestations, quelle qu'elle soit, si nous voulons arriver par la contemplation du fait sensible à la connaissance du fait intime.

Tout ce qui précède montre que Geoffroy s'est élevé à une haute manière de voir, en harmonie avec l'idée la plus générale de la science. Malheureusement sa langue pèche souvent par l'inexactitude de l'expression, et par ce motif la discussion menace de s'embrouiller. Qu'il nous soit permis de relever modestement ce défaut; nous ne pouvons pas laisser passer cette occasion de faire remarquer combien d'erreurs graves ont pour cause, dans les livres français et dans les discussions des hommes les plus distingués, l'emploi de mots périlleux. On croit parler en prose toute pure, et l'on a déjà employé des métaphores; à ces métaphores, chacun donne une portée différente; on les reprend pour les continuer dans un sens tout autre, et les discussions deviennent ainsi des énigmes insolubles.

Matériaux. — On emploie ce mot pour désigner les parties d'un être organisé, parties qui, réunies, forment un ensemble ou une portion subordonnée de l'ensemble. L'os intermaxillaire, la mâchoire supérieure, les os palatins, seront les *matériaux* qui, réunis, forment la voûte palatine; l'humérus, le radius, le cubitus, les divers os de la main, seront les *matériaux* dont se composent le bras de l'homme et le membre antérieur de l'animal. Or ce mot *matériaux*, pris dans son sens le plus général, désigne des objets qui ne se tiennent pas, qui n'ont aucun rapport entre eux; des poutres, des planches, des lattes sont des matériaux avec lesquels on peut faire des constructions de toute nature, et, par exemple, un toit; la tuile, le cuivre, l'étain, le zinc n'ont rien de commun avec ces objets, et cependant ils serviront aussi à couvrir ce toit. Nous devons donc, en laissant ce mot français, lui donner une signification qui dépasse de beaucoup le sens habituel; nous le regrettons, parce que nous prévoyons les conséquences fâcheuses de cette extension.

Composition. — Expression non moins malheureuse; aussi mécanique que la précédente. Les Français, qui ont réfléchi et écrit sur les arts avant nous, ont introduit ce mot dans notre langue artistique; on dit : le peintre *compose* (componit) son tableau

le musicien même a reçu pour toujours le nom de *compositeur* (componit), et cependant, si l'un et l'autre veulent mériter le vrai nom d'artiste, leur œuvre ne sera pas une juxtaposition de parties; pour être en harmonie avec la nature et avec l'art, elle devra être la réalisation d'une image qui vit en eux, l'écho d'une haute émotion. Dans la nature, comme dans l'art, cette expression rabaisse ce qu'elle veut désigner. Les organes ne se combinent pas comme des éléments déjà complets par eux-mêmes; ils se développent ensemble, se modifiant mutuellement, en vue d'un ensemble nécessaire; les fonctions, la forme, la couleur, la mesure, la masse, le poids, sont autant de conditions particulières que l'observateur étudie séparément, mais qui n'arrêtent en rien la marche de la vie; elle avance toujours; elle cherche, elle essaye, et, à la fin, arrive à son épanouissement complet.

Embranchement. — Encore un mot technique des charpentiers, qui indique l'action de joindre ensemble des poutres et des chevrons. Ce mot sera bon et expressif quand il s'agira de désigner l'endroit où une rue se partage, mais ailleurs il ne vaut rien.

Nous croyons, dans les détails comme dans l'ensemble, apercevoir ici le contre-coup de l'époque où la nation française était sous l'influence d'une philosophie reposant sur les sens; on était habitué à se servir d'expressions matérielles, mécaniques, atomistiques; ce langage traditionnel peut suffire dans la conversation ordinaire, mais, dès qu'on s'élève dans le domaine des idées, il est évidemment en contradiction avec les hautes conceptions des esprits supérieurs.

Citons encore le mot plan. — Pour que la composition des matériaux soit bonne, il faut supposer un ordre combiné d'avance; cet ordre reçoit le nom de *plan*, qui rappelle aussitôt à l'imagination une maison ou une ville; mais, quelle que soit l'intelligence avec laquelle une maison et une ville sont disposées, elles n'ont aucune analogie avec un être organisé; cependant, c'est à des rues, à des édifices que l'on va demander des comparaisons. Aussi l'expression *unité de plan*, qui résulte de la première, conduit immédiatement à des malentendus, à des réfutations suivies de réclamations, et la question capitale, sur laquelle tout repose, se trouve plongée dans l'obscurité.

Unité du type vaudrait déjà mieux, et conduirait l'esprit sur le vrai chemin; l'expression était si facile à trouver, qu'elle est employée très-souvent dans le cours de la discussion; mais c'est au

début même qu'elle devait être placée, afin d'aider à sortir de la difficulté.

Déjà, en 1753, le comte de Buffon, nous l'avons dit plus haut, imprimait qu'il croyait à « un dessein primitif et général qu'on peut suivre très-loin... sur lequel tout semble avoir été conçu. » (*Histoire naturelle*, tome IV, p. 379.)

« Est-il besoin d'un autre témoignage? »

Nous avons abandonné longtemps le récit de la lutte; il faut maintenant y revenir et en raconter les suites. L'écrit de Geoffroy Saint-Hilaire, on se le rappelle, est du 15 avril 1830. Tous les journaux s'en occupèrent aussitôt pour le défendre ou l'attaquer. Au mois de juin, la *Revue encyclopédique* traita la question, non sans sympathie pour Geoffroy. Elle déclara que cette lutte était européenne, et que l'intérêt qu'elle offrait dépassait le monde savant. Elle inséra *in extenso* un article du remarquable naturaliste, qui mérite d'être lu par tout le monde, parce que, en peu de pages, il expose nettement la question. On voit quelle passion les débats excitaient, puisque, le 19 juillet, jour où la fermentation politique était si vive, de tels esprits s'occupaient avec ardeur de cette question de science théorique si éloignée du jour présent.

Quoi qu'il puisse résulter de cette controverse, elle nous a [illegible] vélé la situation intérieure de l'Académie des sciences [illegible] France. Si ce désaccord n'a pas éclaté plus tôt, voici quell[illegible] raît en être la raison. Autrefois, les séances de l'Académie ét[illegible] secrètes; les membres seuls se réunissaient pour discuter [illegible] leurs expériences et sur leurs aperçus. Peu à peu on voulut [illegible] ouvrir la porte aux amis des sciences; on ne put alors refu[illegible] l'entrée à tous les auditeurs qui se présentaient, et on se vit [illegible] en présence d'un public nombreux. Tous ceux qui connaissen[illegible] cours des choses de ce monde savent que toute discussion pu[illegible] que, qu'elle porte sur la religion, sur la politique ou sur [illegible] sciences, devient, tôt ou tard, un pur échange de mots. Les [illegible] démiciens français, obéissant aux règles traditionnelles [illegible] bonne compagnie, s'abstenaient de toute controverse vive p[illegible] sur le fond des choses; on ne discutait pas sur les lectures [illegible] Mémoires étaient renvoyés à l'examen des commissions, et, [illegible] tôt l'un, tantôt l'autre avait l'honneur d'être inséré da[illegible]

Mémoires de l'Académie. Voilà, à ma connaissance, comment, en général, les choses se passaient. Mais l'incident qui vient de se présenter modifiera ces habitudes. Déjà la séance du [illegible] juillet a vu un conflit s'élever entre les deux secrétaires perpétuels Cuvier et Arago. Jusqu'à présent, on ne donnait dans le procès-verbal qu'une simple indication des titres des mémoires lus, manière de tout apaiser; cette fois, le secrétaire perpétuel Arago a fait une exception inattendue, il a résumé longuement la protestation de Cuvier. Celui-ci a blâmé cette innovation; il a dit que cet usage prendrait trop de temps, et, en même temps, il s'est plaint du résumé qu'on venait de lire comme étant incomplet. Geoffroy Saint-Hilaire a rappelé que d'autres académies avaient cette habitude. On lui a répliqué, et enfin on a remis la décision à une autre délibération.

A la séance du 11 octobre, Geoffroy, dans un mémoire sur les formes particulières de la partie postérieure de la tête du crocodile et du téléosaure, a reproché à M. Cuvier d'avoir mal observé. Celui-ci s'est levé, tout à fait contre sa volonté, assure-t-il, mais parce qu'il ne pouvait laisser cette accusation sans réponse. Nous avons eu, ce jour-là, un exemple frappant des grands inconvénients qu'il y a à engager une discussion sur une question générale à propos d'un fait isolé.

C'est à M. Geoffroy que nous voulons laisser le soin de raconter une des séances suivantes. Voici ce qu'il écrit à la *Gazette médicale* du 28 octobre :

« La *Gazette médicale* et les autres feuilles publiques ayant répandu la nouvelle de la reprise de l'ancienne controverse entre M. Cuvier et moi, on est accouru à la séance de l'Académie des sciences pour entendre M. Cuvier dans les développements qu'il avait promis de donner sur le *rocher* des crocodiles. La salle était pleine de curieux; par conséquent, ce n'était pas de ces zélés disciples, animés de l'esprit de ceux qui fréquentaient les jardins d'Académus, et l'on y distinguait les manifestations d'un parterre athénien, livré à bien d'autres sentiments. Cette remarque, communiquée à M. Cuvier, le porta à remettre à une autre séance la lecture de son mémoire. Muni de pièces, j'étais prêt à répondre. Cependant je me suis réjoui de cette solution. Je préfère à un assaut académique le dépôt que je fais ici du résumé suivant, résumé que j'avais rédigé d'avance, et que j'eusse, après l'impro-

visation devenue nécessaire, remis sur le bureau à titre de *ne varietur*[1]. »

Depuis ces événements, une année s'est déjà écoulée, et ce que nous avons dit montre que, même après la grande explosion politique, nous avons suivi avec attention les résultats de la grande explosion scientifique. Pour rattacher au présent tout ce qui précède, nous dirons, pour terminer, que nous croyons avoir remarqué que depuis ce temps nos voisins se livrent à leurs recherches dans ce champ de la science avec un esprit plus large et plus libre que par le passé.

[1] Geoffroy Saint-Hilaire terminait son résumé par ce passage dont Gœthe n'a pas parlé, mais que nous devons citer :

« ... Je ne veux pas reproduire encore ce conflit perpétuel des *deux grandes doctrines entre lesquelles le monde savant est partagé depuis si longtemps.* — Cette réflexion m'est suggérée par la première autorité de l'Allemagne, à la fois grand poëte et profond philosophe, le célèbre Gœthe, qui vient d'accorder à mon ouvrage le plus grand honneur qu'un livre français puisse recevoir. Cet homme célèbre vient en effet d'insérer dans le plus considéré des journaux littéraires de Berlin (*Annales de critique scientifique*) une analyse très-étendue de ce livre. Là il signale la controverse scientifique, née dans le sein de l'Académie des sciences de Paris, entre M. Cuvier et moi, comme un *événement très-important* qu'il serait déraisonnable, dit-il, de considérer comme devant seulement conduire à des dissentiments personnels, quand il le faut voir de plus haut, dans son avenir et son utilité générale. Gœthe considère ainsi à une les pièces de ce procès scientifique et les pèse dans une balance équitable; et, bien qu'il ait terminé en s'appliquant ce mot de Montaigne *Je ne juge pas, je raconte*, quelque peu de sa sympathie pour l'une des opinions se révèle à qui en cherche la manifestation. Avant d'en venir aux divers sujets de l'ouvrage, qu'il analyse succinctement, Gœthe entreprend de prouver qu'étant connus les écrits, les pensées et les faits de caractère des deux naturalistes en dissentiment (ce qu'il expose dans des biographies étendues), le choc survenu en mars dernier était inévitable, car ce n'est pas seulement un parallèle des personnes qu'il présente, c'est aussi une appréciation des deux méthodes, dites *à priori et à posteriori*, appréciation digne de ce génie supérieur. Dans cette savante analyse des sentiments, circonstances et faits de la dernière lutte, où l'illustre auteur puise ses motifs de croire pour l'avenir à de nouveaux engagements, il aurait donc prévu, et par conséquent, à l'avance, déjà employé notre actuel dissentiment sur la partie supérieure du [illegible] chez les animaux ovipares. »

Dans cette lutte, nous avons vu citer les noms allemands de Bojanus, Carus, Kielmeyer, Meckel, Oken, Spix, Tiedemann. Si, comme on peut le supposer, les services rendus par ces savants sont reconnus et mis à profit, si la méthode synthétique, que la science allemande ne peut abandonner, gagne plus de crédit, nous jouirons dans l'avenir du bonheur d'avoir pour toujours, en France, des collaborateurs sympathiques.

Weimar, mars 1832.

FIN DU DEUXIÈME ET DERNIER VOLUME.

TABLE ANALYTIQUE

A

B

C

D

E

H

I

J

K

L

P

Q

R

FIN DE LA TABLE ANALYTIQUE

ERRATA

PREMIER VOLUME.

Page 46, ligne 3, *lisez :* j'y vantai un choix heureux de traits intéressants et aussi.....

— 90, note, dernière ligne, *lisez :* de chapitres délicieux.....

— 112, ligne 4, *lisez :* Je fis observer qu'il en était.....

— 117, ligne 6, *lisez :* sur Schelling et sur Platen.

— 257, note, ligne 13, *lisez :* Quant à des partisans.....

— 364, ligne 2, *lisez :* dans le poëme intitulé *Testament*.....

DEUXIÈME VOLUME

Page 1, ligne 12, *lisez :* Tristram.....

— 287, ligne 22, *lisez :* et j'ai écrit.....

— 240, note, avant-dernière ligne, *lisez :* sur les lèvres.....

— 348, note, ligne 3, *lisez :* preuve téléologique.....

— 433, dernière ligne, *lisez :* peu à peu les progrès des machines.....

— 453, ligne 19, *lisez :* rendent maintenant hommage à nos services.....





